Periodice 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 16 BUCUREȘTI Nr 1

1971

8169/1

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ION GOLIAT

Membri:

MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; AL. I. AMZULESCU; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; VERA PROCACIORTEA; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; ION VLĂDUȚIU; ROMULUS VULCĂNESCU; ION TALOȘ

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Intreprinderea de comerț exterior „Libri", București, Căsuța 134—135, sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al «Revistei de etnografie și folclor».

«*La Revue d'etnographie et de folklore*» paraît 6 fois par an.

Toute commande à l'étranger sera adressée à Intreprinderea de comerț exterior „Libri", Boîte postale 134—135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

En Roumanie, vous pourrez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTĂ
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 16 — 1971 — Nr. 1

SUMAR

STUDII

Pag.

ANDREI BUCŞAN — Dansul popular din satul Drăguş 3
LIGIA BÎRGU—GEORGESCU—Elemente de etnografie în proza populară . . . 29
ION TALOŞ—Observaţii în legătură cu frecvenţa unui colind în Prodăneşti-Sălaj. . 41
CONSTANTIN ERETESCU—Stadiul actual al cîntecului epic în Ţara Loviştei . . 49
STANCA FOTINO—Aspecte structurale ale liricii populare de înstrăinare. 61

MATERIALE

GERMINA COMANICI, ALEXANDRU
POPESCU şi LIA STOICA-VASILESCU—Focurile de peste an 71

NOTE ŞI DISCUŢII

IORDAN DATCU — 20 de ani de la moartea lui Artur Gorovei. 79
TIBERIU ALEXANDRU—Cronica discului. 87

RECENZII

Folclor literar, vol. II, Timişoara, 1968 (Nicolae Constantinescu). 93

Rev. etn. folc. — Tom. 16, nr. 1, — p. 1—94 — Bucureşti 1971

Yzw-8169 (1)

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 16 — 1971 — N° 1

SOMMAIRE

ETUDES

Page

ANDREI BUCŞAN — La danse populaire du village de Drăguş. 3
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Éléments d'ethnographie dans la prose populaire . 29
ION TALOŞ, Observations sur la fréquence d'une colindă au village de Prodăneşti — — départ. de Sălaj 41
CONSTANTIN ERETESCU, L'état actuel du chant épique dans la Ţara Loviştei . 49
STANCA FOTINO, Le motif de l'éloignement (du lieu natal, de la famille, etc.) dans la lyrique populaire 61

MATERIAUX

GERMINA COMANICI, ALEXANDRU POPESCU et LIA STOICA—VASILESCU, Les feux de l'année 71

NOTES ET DISCUSSIONS

IORDAN DATCU, 20 annés depuis la mort de Artur Gorovei. 79
TIBERIU ALEXANDRU, Chronique du disque 87

COMPTES RENDUS

Folklore littéraire, II[e] vol., Timişoara, 1968 (Nicolae Constantinescu) 93

https://biblioteca-digitala.ro

DANSUL POPULAR DIN SATUL DRĂGUȘ*

ANDREI BUCȘAN

I. CADRUL GENERAL AL CERCETĂRII

În anul 1964, în două rînduri (1 — 20 februarie și 5 — 24 iulie), un colectiv al Institutului de etnografie și folclor s-a deplasat în comuna Drăguș, zona Făgăraș, pentru a participa la o acțiune complexă, inițiată de Centrul de antropologie din București [1]. Această acțiune avea ca scop reeditarea cercetării complexe, efectuată de cunoscuta școală sociologică condusă de D. Gusti cu cca 35 de ani în urmă.

Alături de cercetători din multiple specialități, au fost invitați să participe și următorii folcloriști : Andrei Bucșan și Emanuela Balaci pentru folclorul coregrafic, Emilia Comișel și Corneliu Georgescu pentru folclorul muzical, Doina Truță pentru folclorul literar. Micul grup a fost însoțit de un operator de film (C. Popa) și un tehnician de sunet (N. Mănescu). Adăugăm că între folcloriști și inițiatorii anchetei a existat o bună atmosferă de colaborare, ceea ce a permis unele confruntări și chiar acțiuni în comun, pentru lămurirea unor puncte tangente.

Culegerea dansurilor drăgușene, pe care am inițiat-o, avea însă puncte de plecare foarte slabe, deoarece la cercetarea complexă anterioară nu a fost prezent nici un specialist coregraf [2]. Ele se rezumă la următoarele documente principale :

a) un film general asupra cercetării, în care sînt incluse și secvențe de dans ; au putut fi recunoscute următoarele piese : *Purtata*, *Învîrtita*, *Românească*, *Brîul*, *Fecioreasca*, *Hora mare* ; filmul a intrat în posesia Institutului de etnografie și folclor abia în 1966 [3] ;

---

* Cercetarea dansurilor populare din satul Drăguș a fost efectuată în întregime în colaborare cu Emanuela Balaci — folclorist coregraf. Atît materialul pur coregrafic cît și cel ajutător au fost transcrise de asemenea în colaborare.

[1] Conducătorul efectiv al expediției a fost dr. T. Enăchescu, ajutat de dr. Suzana Pop, cărora le datorăm atît invitația de participare cît și crearea unor bune condiții de lucru și a unei bune atmosfere de colaborare.

[2] Desigur la acea vreme erau foarte rari specialiștii coreologi ; amintim totuși că la monografia comunei Fundu-Moldovei, cam în aceeași perioadă, rezultate interesante ne-a oferit Floria Capsali ; vezi : *Jocurile din comuna Fundul Moldovei (Bucovina)*, în „Arhiva pentru știința și reforma socială", anul X, nr. 1 — 4, p. 413 — 427.

[3] Arhiva Institutului de etnografie și folclor film nr. 4.

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 1, p. 3—27, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

b) un studiu muzicologic al lui C. Brăiloiu în care se includeau cîteva prețioase observații asupra repertoriului de joc [4], dar care au putut fi consultate de noi cu mult mai tîrziu ;

c) alte mici studii apărute ulterior [5].

După cum se vede, totul trebuia luat de la început, la data acțiunii noastre. Ca atare, s-a pornit pe calea normală a metodei noastre (în faza, încă, de diverse experimente), și anume de a se proceda de la început la ceea ce școala sociologică presupune în primul rînd : *cunoașterea vieții satului.*

Satul Drăguș a fost desigur intens cercetat în perioada 1929 — 1932, ca și cu ocazia revenirii din 1964. Nu vom repeta datele primei acțiuni, care au fost date la lumină la timpul lor ; de asemenea nu ne vom ocupa de rezultatele obținute mai recent deoarece sperăm că ele vor fi publicate. Ne mărginim aici să redăm cîteva din aspectele specifice care ne pot ajuta la fixarea cadrului cercetării noastre.

1. Alegerea Drăgușului ca punct de anchetă a fost făcută, fără îndoială, pentru că el reprezenta un nucleu caracteristic pentru zona făgărășeană. Sat vechi de mai multe sute de ani, cu o structură și evoluție asemănătoare celor din jur [6], el iese în relief prin omogenitatea etnică a populației și în special printr-o puternică *endogamie*, care nu s-a atenuat simțitor în perioada dintre cele două anchete. Astfel, după datele culese de Centrul de Antropologie, 95,7 % din locuitori sînt băștinași, iar restul provin în special din microzonă și din Țara Oltului ; căsătoriile cu ambii parteneri localnici sînt, în ultimii 30 de ani, în proporție de 81 %.

2. Aceasta presupune o bogată zestre de forme tradiționale în viața locală. Într-adevăr, acestea se menținuseră cu putere pînă în 1930, și putem spune că ele nu au suferit modificări de natură să-i altereze complet fizionomia nici în perioada imediat următoare, după cum au putut constata cercetătorii noștri în 1964. Astfel, populația formată din cei cca 1 500 de locuitori ai satului păstrează încă profilul predominant agrar al Țării Oltului, alături de care creșterea vitelor mari și exploatarea forestieră constituie ocupații principale ale drăgușenilor. Desigur, însă, marele combinat „Victoria", aflat în apropiere, atrage astăzi tot mai mult tineretul local. De asemenea, tot mai numeroși sînt cei ce se îndreaptă spre profesiuni intelectuale.

3. Aspectul general al satului trădează același grad de conservare, împletit cu tendințe evolutive. Au dispărut aproape cu totul vechile case albastre ; marea majoritate a locuințelor sînt reclădite recent ; dar, deși se observă o schimbare de stil, aceasta nu depășește specificul zonei. Interioarele sînt mai hibride : mobila modernă de un gust discutabil coexistă cu frumoasele țesături ieșite de sub mîna femeilor drăgușene, pentru că aproape fiecare casă mai posedă un război de țesut. Aceasta ajută și la păstrarea spectaculosului costum local, purtat și la lucru de majoritatea populației satului.

---

[4] Vezi Constantin Brăiloiu, *Vie musicale d'un village. Recherches sur le répertoire de Drăguș (Roumanie) 1929 — 1932*, Imprimerie F. Paillart, Abbeville, 1930.

[5] Pentru toate studiile și informațiile care au fost menționate în cursul studiului, vezi bibliografia de la sfîrșitul lucrării.

[6] Vișteа de jos, Vișteа de sus, Cîrțișoara, Ucea de jos, Ucea de sus, Arpașul de jos, Arpașul de sus, Porumbelul de jos, Porumbelul de sus etc.

https://biblioteca-digitala.ro

4. După cum era şi firesc, atenţia cercetătorilor noştri s-a îndreptat în special spre cultura spirituală a satului. Anumite ocazii folclorice au fost nu numai observate dar şi „trăite", iar repertoriul diferitelor genuri a fost cules pe viu, dar şi prin acţiuni provocate. Aceasta a permis constatarea unei relativ puternice permanenţe folclorice în ce priveşte ritualele, basmele [7], cîntecele lirice şi strigăturile, precum şi alte manifestări. Alături de acestea apar numeroase infiltraţii mai noi, venite în special după Unire, reprezentate fie prin cîntece populare din Muntenia şi, mai rar, din alte regiuni, fie prin diverse piese de provenienţă orăşenească : romanţe, cîntece de lume, astăzi intrate în conştiinţa sătenilor.

Datele de mai sus (desigur abia schiţate) au însemnat nu numai un prim pas spre culegerea care ne interesa, ci complementul natural al acestei acţiuni pe tot parcursul ei. Într-adevăr, o cercetare coregrafică de adîncime presupunea o bună cunoaştere a comunităţii şi a indivizilor reprezentativi. Să vedem însă ceea ce, concomitent dar şi ulterior, se construia în spaţiul nostru metodologic pe această bază.

1. Culegerea de teren s-a sprijinit deci pe integrarea noastră în comunitate, şi în primul rînd pe participarea la *ocaziile de joc*. În modul acesta s-au urmărit un număr de 7 ocazii : 3 nunţi complete (în decurs de cîte 3 zile), 2 hore duminicale, 2 şezători de femei ; s-au făcut fişe de observaţie directă. S-au filmat diverse scene de nuntă cu joc [8].

Firește, reconstituirea totală a repertoriului necesita alte completări, care au fost efectuate prin *provocări* de joc. Acestea, în număr de 11, au constituit adevărata bază a cercetării noastre, atît ca studiu morfologic, cît şi ca observaţie stilistică. Una din aceste acţiuni speciale a fost făcută în vederea filmării, înregistrîndu-se pe peliculă 10 dansuri : *Purtata*, *Învîrtita*, *Românească*, *Brîul*, *Sîrba*, *Sîrba peste picior*, *Fecioreasca*, *Sîrba veche*, *Căţeaua*, *Haţegana*.

În sfîrşit, s-au luat numeroase informaţii asupra vieţii jocului în sat : hora satului, ceata de feciori etc. În toate aceste operaţiuni s-a lucrat cu informatori aparţinînd la 5 generaţii diferite şi anume :

— *foarte bătrîni* : Adam Jurcovan (79 ani) ;
— *bătrîni* : (51 — 65 ani) Dionisie Sofonea, Nicolae Sofonea, Tătaru Gheorghe, Spiridon Sucaciu, Luţian Năstase etc., cu soţiile ;
— *maturi* : (30 — 45 ani) Bolovan Vichente, Husea Dionisei, Rogozea E. etc., cu soţiile ;
— *tineri* : (15 — 25 ani) ;
— *copii* : (9 — 13 ani).

2. În ceea ce priveşte *prelucrarea* datelor culese, desigur că în bună parte ea va reieşi din expunerea noastră ; pe de altă parte metoda noastră de lucru a mai fost expusă [9]. Totuşi pentru a reîmprospăta sumar cîteva din procedeele folosite, dăm aici unele precizări.

---

[7] Vezi Doina T. Negulescu, *Evoluţia povestitului în Drăguş — Făgăraş* în „Rev. etn. folc.", tom. 13, 1968, nr. 2, p. 143 — 157.

[8] Din păcate, tehnica filmării nu era încă bine pusă la punct la acea dată, pentru condiţiile speciale ale ocaziilor folclorice, astfel că reuşita operaţiei pentru Drăguş a fost în general mediocră. Totuşi, din punct de vedere coregrafic, se poate spune că majoritatea secvenţelor constituie documente acceptabile, cu toate neclarităţile lor (A.I.E.F., film nr. 53).

[9] Vezi A. Bucşan şi E. Balaci, *Metoda de cercetare a dansului popular*, în „Rev. etn. folc.", tom 11, 1966, nr. 3, p. 243 — 250.

https://biblioteca-digitala.ro

a. *Notarea* dansurilor s-a făcut întotdeauna pe viu; variantele filmate au fost confruntate ulterior cu cele notate direct. Am constatat că acestea din urmă sînt în general mai complete, astfel că ele au folosit ca bază transcrierilor definitive. Aceasta s-a datorat în primul rînd minuțiozității cu care s-a notat pe teren, dar și faptului că repertoriul drăgușean a ajuns în general la anumite formule destul de tipizate, excluzînd improvizațiile [10].

b. *Analiza* materialului a fost făcută conform criteriilor stabilite de noi anterior, aplicîndu-se anumite procedee statistico-matematice. Reamintim că pentru gruparea faptelor în categorii de importanță, am procedat astfel:

Fiecare dans a căpătat cîte un *coeficient*, după *gradul lui de frecvență* în repertoriu. Cele de la hora satului au fost considerate ca *frecvente*, primind coeficientul 3 (*Purtata*, *Învîrtita*, *Românească*, *Brîul*, *Fecioreasca*). Pe cele care se pot vedea încă destul de des la diverse ocazii le-am considerat *ocazionale* și le-am dat coeficientul 2. Dansurile *rare* care sînt de obicei numai apanajul bătrînilor au căpătat coeficientul 1. În sfîrșit, cele *dispărute*, (reconstituite de noi de la cîte un bătrîn) nu poartă nici un coeficient (*Moiceanca*, *Slănicul*).

Pentru a afla importanța unui fenomen oarecare în repertoriu, de exemplu tempo-ul vioi, facem suma coeficienților dansurilor în care acesta apare (s) și o raportăm la suma coeficienților întregului repertoriu (S). În cazul de față: $\frac{s \times 100}{S} = 48{,}3$, ceea ce reprezintă proporția, în procente, a acestei categorii de tempo în repertoriu [11]. În general însă utilizăm cifrele întregi; în anumite cazuri, unde se cerea un calcul mai precis, am prezentat cifrele cu o zecimală sau chiar două. Pornind de la această bază am calculat apoi diverși *indici*, care vor fi expuși la locul cuvenit.

c. *Sinteza* a constat în confruntarea repertoriului drăgușean astfel analizat cu alte repertorii din aceeași zonă, pentru a demonstra încadrarea lui în aceasta; comparația urma să se efectueze în continuare între zone, regiuni etc., ceea ce însă depășea limitele studiului de față. În ceea ce ne privește, am stabilit tot pe bază cifrică valorile *comune* între Drăguș și celelalte sate, fapt care ne-a dovedit unitatea lor deplină.

Folosirea acestor procedee matematice ar putea să pară *arbitrară* și *inutilă* întrucît se aplică unor fenomene de ordin social, greu de determinat și de clasat în formule riguroase. Experiența ne-a arătat însă că simpla descriere ne poate înșela, iar cifrele, chiar dacă nu pot reda cu precizie realitatea, ne oferă totuși un bun control al impresiilor noastre subiective, mai ales în ce privește ordinea de importanță a categoriilor. Firește, uneori am fost nevoiți să rămînem pe un făgaș descriptiv (de exemplu, în caracterizările stilistice); acolo unde s-a putut, am urmărit însă consecvent metoda noastră.

Adaugăm că, deși folosită de nenumărate ori, nicăieri ea nu a fost aplicată integral ca în cazul de față. Timpul îndelungat al culegerii precum și bunele condiții de lucru au favorizat integrarea de care vorbeam; de ase-

[10] Un singur joc scapă acestei reguli: *Fecioreasca*, jucată de bătrîni (mai precis partea I a dansului *De joc*, executată de bărbați); calitatea filmului efectuat nu ne-a permis încă o transcriere acceptabilă.

[11] Vezi III A (2b).

https://biblioteca-digitala.ro

menea, ne-am aflat într-un moment în care experiențele anterioare duseseră la o oarecare cristalizare a sistemului nostru. Să expunem deci, pe rînd, rezultatele anchetei.

II. COMPLEXUL SOCIAL—FOLCLORIC

A. Ocazii de joc

Studiul acestora s-a făcut pe baza fișelor de observație directă și a celor de informație de care am vorbit. Nu vom expune aici, firește, rezultatele complete privind modul lor de organizare și desfășurare, participarea, eticheta etc.; pentru aceasta, fișele menționate stau mărturie. Ne mărginim pentru moment să menționăm detaliile particulare satului Drăguș, în ceea ce privește mai ales repertoriul propriu acestor ocazii [12].

[1] *Ocazii generale*

[1a] *Hora satului* (numită „joc"). Se organizează în fiecare duminică, exceptînd perioadele de interdicție, precum și la sărbătorile mari. Are loc azi în sala Căminului cultural; în trecut ea se desfășura într-un salon special sau la cîrciumă. Orchestra este locală [13]. Taxa de intrare este aceeași pentru băieți ca și pentru fete. Nu întîlnim obiceiuri speciale [14].

Repertoriul obișnuit cuprinde: a) ciclul format din *Purtata*, *Învîrtita*, *Românească*; b) dans de bărbați obligatoriu la începutul și sfîrșitul „jocului", uneori și intercalat: *Brîul*; c) dans episodic bărbătesc, de obicei în lipsa unui număr suficient de fete: *Fecioreasca*. Dansuri moderne nu se obișnuiesc.

[1b] Variantă modernă a horei satului: *Balul*. Are loc de obicei sîmbătă seara dar și la unele ocazii festive. Uneori se aduce orchestră specială din alte părți. Cu participarea mai mare a intelectualilor. Același repertoriu ca la hora satului; foarte rar și dansuri moderne.

[2] *Ocazii legate de viața familiară*

[2a] *Nunta*. [15] Momente principale la care se joacă: *sîmbătă seara* la casa mirelui; *duminică dimineața*, la casa mirelui, la casa miresii, la casa nunului (întîi separat apoi reunit); *duminica la prînz*, în fața bisericii; *duminică seara*, după prima masă mare; *duminică noaptea*, după împărțirea darurilor; *luni dimineața*, cînd se sparge nunta; *luni seara*, la casa mirilor; *marți seara* la casa socrilor; *miercuri seara*, la casa nunilor; ultimele două momente sînt însă facultative, fiind condiționate în primul rînd de posibilitățile materiale ale celor în cauză.

Nunta nu are repertoriu propriu. În afară de jocurile obișnuite de la hora satului, am mai văzut jucîndu-se *Sîrba* (de cîteva ori) și *Șapte pași* (o singură dată); ambele dansuri au fost practicate atît de maturi cît și de tineri. Probabil se pot vedea din cînd în cînd și alte dansuri.

---

[12] Procedăm astfel în primul rînd pentru că cea mai mare parte a elementelor acestor ocazii sînt comune peste tot, și ele țin mai ales de viața folclorică a comunității în general.

[13] Formată de obicei din vioară sau clarinet, trombon, tobă; recent a început încetățenirea acordeonului.

[14] Vezi A.I.E.F., fișele de informație nr. 28369, 28370, făcute cu informatori din două generații diferite.

[15] Vezi A. I.E.F., fișele de observație nr. 28376, 28377.

https://biblioteca-digitala.ro

[2b] *Petreceri familiale la alte ocazii.* Împrejurările sînt foarte variate, dar în general repertoriul nu se schimbă, piesele avînd aceeași frecvență. Există însă un singur joc special: *Cățeaua*, cu caracter grotesc. Se joacă uneori după fluier.

[3] *Ocazii legate de muncă*

Șezătorile de femei [16]. Acestea au loc mai ales în lunile noiembrie-decembrie și februarie-martie. Se organizează pe vecinătăți sau pe grupe de vîrstă.

Ca joc special se practică uneori la șezători *Ariciul*, cu caracter obscen [17]. Se joacă mai mult după cîntat, strigat sau lălăit.

[4] *Ocazii legate de perioadele calendaristice*

Ceata de feciori [18]. Se desfășoară între 24 decembrie și 7 ianuarie. Participă un grup de feciori care se adună într-o casă din sat, pe care o preiau pentru tot acest timp. Aici se fac exerciții de joc și petreceri cu joc. În fiecare zi de sărbătoare din perioada amintită ceata colindă pe la casele din sat, jucînd unele jocuri bărbătești sau altele de perechi, cu fetele gazdelor. Joc special al ocaziei: *Boriță* [19]. În cîțiva ani anteriori, din cauza unor neînțelegeri locale, ceata nu se mai organizase.

[5] *Alte ocazii*

Firește, se poate juca în orice împrejurare. Nu ne oprim aici asupra activității artistice de amatori din cadrul echipei Căminului cultural, deoarece aceasta depășește domeniul folclorului [20]. Nu putem însă trece cu vederea un fapt observat de noi în repetate rînduri, și anume jocul spontan al copiilor de școală în cursul recreațiilor: băieții jucau *Fecioreasca* sau *Brîul*, iar fetele *Învîrtita*, *Românească* sau *Brîul*. Fenomenul ne arată cît de înrădăcinat este repertoriul vechi de dansuri în tradiția locală, atît de viu perpetuată.

[6] *Repertoriul ocaziilor în general*

Din toate cele de mai sus au rezultat constatări privind numărul total al jocurilor practicate încă la diverse ocazii. Grupate după gradul lor de frecvență ele sînt următoarele:

5 jocuri frecvente (coef. 3): Purtata, Învîrtita, Românească, Brîul, Fecioreasca [21] (jucate la hora satului);

3 jocuri ocazionale (coef. 2): Sîrba, Șapte pași, Cățeaua (jucate la nunți, petreceri etc.)

---

[16] Vezi A.I.E.F., fișa de observație nr. 28 375.

[17] Jocurile de societate, care formează elementul cel mai caracteristic al șezătorilor: *Șoricelul*, *Calul*, *Rășchitoriul*, *Peștele*, *Fierariul* + *Capra*, *Țigănească*, *Vrăbiontul*, *Curca*, *Clocoticul*, *Gisca* etc., nu ne interesează aici. Pentru *Moiceanca*, dans propriu-zis practicat cîndva la șezători, v. mai jos VI B.

[18] Vezi A.I.E.F., fișele de informație nr. 28371, 28272, 28373, 28374, făcute cu informatori din trei generații deosebite.

[19] *Capra*, *Turca* sau *Brezoaia* din alte părți: jocul nu a fost văzut pe viu.

[20] De altfel se observă aici, ca și în alte părți, deformarea specificului coregrafic local.

[21] Folosim aici, ca și în tabelele ce vor urma, următoarele indicative ale frecvenței dansurilor: subliniere dublă = dans frecvent (coef. 3); subliniere simplă = dans ocazional (coef. 2); subliniere punctată = dans rar (coef. 1). Dansurile dispărute (coef. 0) nu poartă nici o subliniere, ci doar semnul + în stînga sus.

https://biblioteca-digitala.ro

8 jocuri rare (coef. 1): Hora mare, Hodoroaga, Sîrba-n două părți, Sîrba veche, Mușamaua, Hațegana, Ariciul Borița (jucate sporadic, mai mult de bătrîni)[22].

În total deci, am constatat existența a 16 jocuri vii. Pentru a caracteriza valoarea numerică în complexul general românesc, am folosit următoarea scară:

repertoriu foarte redus = 1 — 5 piese
repertoriu redus = 6 — 15 piese
repertoriu mijlociu = 16 — 25 piese
repertoriu numeros = 26 — 40 piese
repertoriu foarte numeros = peste 40 piese.

Se observă deci că repertoriul drăgușean se află la limita inferioară a categoriei medii. Făcînd suma coeficienților tuturor jocurilor și împărțind-o la numărul acestora obținem *indicele de vitalitate* al repertoriului. Rezultatul va fi deci: $\frac{5(3) + 3(2) + 8(1)}{16} = \frac{29}{16} = 1.81$

Scara respectivă este:

Vitalitate foarte redusă = 1.00 — 1.39
Vitalitate redusă = 1.40 — 1.79
Vitalitate mijlocie = 1.80 — 2.19
Vitalitate mare = 2.20 — 2.59
Vitalitate foarte mare = 2.60 — 3.00

Și din acest punct de vedere, deci, repertoriul drăgușean ocupă un loc mijlociu, la limita inferioară.

B. Aspecte funcționale

[1] *Funcții.* Repertoriul respectiv a fost studiat în primul rînd din punctul de vedere al integrării în viața comunității, al participării la momentele folclorice cercetate și al rolului activ pe care-l îndeplinește. Diferitele categorii funcționale și procentajele lor au fost determinate după normele obișnuite:

Tabelul nr. 1

Categorii funcționale

Funcție	Dansuri	Suma coef.	%
De relații	Învîrtita, Românească, Purtata, Sîrba, Șapte pași, Hora mare, Hodoroaga, Hețegana	16	55,2
De exhibiție	Briul, Fecioreasca, Sîrba-n 2 părți, Sîrba veche, + Slănicul	8	27,6
Distractivă	Cățeaua, Mușamaua, Ariciul, +Moiceanca	4	13,8
Rituală	Borița	1	3,4

[22] Totuși *Hodoroaga* pare a fi reluată azi de tineret sub influența satelor vecine; *Borița* și datorează sporadicitatea unei interdicții.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu privire la aceste categorii, avem de observat următoarele :

a) lipsește un dans propriu-zis ceremonial de nuntă așa cum întîlnim în alte părți, de exemplu *Nuneasca*; această funcție este preluată, parțial, de *Brîu*, jucat în diferite momente ale nunții, fie de către băieți, fie de către fete;

b) dansul *Boriţa*, cu substrat incontestabil ritual, a căpătat astăzi o orientare netă spre spectacol distractiv, fază pe care au cunoscut-o probabil și dansurile *Căţeaua* și *Ariciul*, devenite pur și simplu distractive.

[2] *Teme.* Pe aceeași linie, am investigat și modul în care este realizată și ilustrată *ideea* funcțională a dansului, ceea ce am numit *temă* [23]. Fără a avea pretenția de a epuiza acest domeniu (care rămîne încă de discutat), redăm aici clasificarea materialului coregrafic drăgușean din acest punct de vedere.

Tabelul nr. 2

Categorii tematice

Temă	Tip tematic	Dansuri	Sumă coef.	%
1. Nominală	—	Românească, Sîrba, Sîrba veche, Mușamaua, Hațegana	8	27,6
2. Morfologică	a) simplu	Șapte pași, Hora mare, Hodoroaga, Sîrba-n 2 părți	5	17,2
	b) de relații	Învîrtita, Purtata	6 (17)	20,7 (58,6)
	c) de virtuozitate	Focioreasca, Brîul	6	20,7
3. Figurativă	a) grotesc	Căţeaua	2	6,9
	b) imitativ-erotic	Ariciul	1 (4)	3,4 (13,7)
	c) ritual (de fertilitate?)	Boriţa	1	3,4

C. **Practicanți**

Din examinarea coeficienților de frecvență stabiliți pentru fiecare dans, reiese, ceea ce era de altfel normal, că nu toate piesele sînt practicate de comunitatea întreagă. În această situație se află numai dansurile mixte întîlnite la hora satului (coef. 3) și celelalte dansuri ocazionale (coef. 2); celelalte aparțin unor grupuri de vîrste sau de sexe. Proporția ar fi următoarea (calculînd coeficienții) :

Toată comunitatea	7 dansuri	(62,1 %)
Grup de bătrîni	6 dansuri	(20,7 %)
Grup de bărbați	1 dans (*Focioreasca*	10,3 %)

[23] Vezi A. Bucșan, *Aspecte funcțional-tematice în dansul popular românesc*, în „Rev. etn. folc.", tom 15, 1970, nr. 1, p. 35 — 39.

https://biblioteca-digitala.ro

Grup de tineri (bărbați) 1 dans (*Boriță* 3,4 %)
Grup de femei 1 dans (*Aricіul* 3,4 %)

O poziție specială o ocupă *Brîul*. Acest dans este practicat de toate grupele de vîrste sau de sexe ; totuși acestea nu le execută împreună, ci aproape totdeauna separat [24].

III. COMPLEXUL MORFOLOGIC

Fenomenele morfologice au fost studiate în adîncime, ele fiind considerate ca reprezentînd esența manifestărilor coregrafice. Bine teoretizate anterior și intens cercetate în suficiente zone ale țării, ele ne-au servit ca bază a încadrării jocului drăgușean în specificul general românesc [25].

A. Aspecte morfologice

[1] *Aspecte de ansamblu*

După cum se știe, acestea au constituit criteriul principal în determinarea principalelor categorii tipologice [26].

[1a] *Formație.* Procentajele sînt următoarele :

I perechi (28), linie (24) ;
II monom (17) ;
III cerc (7), solistic (7), grup mic (7).

Formația „linie" prezintă exclusiv forme în linie curbă (arc de cerc, semicerc, cerc deschis) și niciodată forma în linie dreaptă, caracteristică Olteniei în special. Formația de „grup mic" nu apare ca formă independentă, ci ca variantă a formei „în perechi". Procentajul categoriilor este caracteristic multor zone sud-carpatice.

[1b] *Componență pe sexe.* Acest aspect este legat de ceea ce am constatat anterior cu privire la „practicanții" dansurilor ; de data aceasta însă ne referim la un fapt morfologic, cu repercusiuni asupra desfășurării dansului. Rezultatele nu diferă de cele obținute într-o mare parte a Transilvaniei de sud și centru :

I componență mixtă (62) ;
II componență bărbătească (34) ;
III componență femeiască (4).

Reamintim cele spuse cu privire la *Brîu* (vezi mai sus IIC). Aici l-am considerat cu triplă încadrare (mixt, bărbătesc, femeiesc).

[1c] *Ținută.* Procentajele prezintă o situație oarecum intermediară între alte zone sud-ardelene și unele zone din sudul Carpaților :

I în perechi opus (35) ; grup de umeri (32) ;
II liber (18) ;
III grup de mînă (8), în perechi lateral (4), de bîtă (4).

---

[24] De exemplu la hora satului îl joacă numai bărbații ; la nuntă îl joacă episodic grupuri de bărbați sau de femei separat.

[25] Pentru a simplifica expunerea, nu vom folosi aici simbolurile care ne servesc în mod obișnuit pentru desemnarea aspectelor și categoriilor morfologice.

[26] Vezi A. Bucșan, *Clasificarea morfologică a dansurilor populare românești*, în „Rev. etn. folc.", tom 12, 1967, nr. 3, p. 169 — 186. Unele mici modificări au fost operate între timp.

https://biblioteca-digitala.ro

La „perechi opus" predomină cu mult ținuta opusă-închisă, de obicei de umeri. La „perechi lateral" partenerii se țin totdeauna de o mînă.

[2] *Aspecte de mișcare generală* (în spațiu și timp)

[2a] *Desen coregrafic* (desfășurare în spațiu). Ca în toate zonele carpatice crește importanța formei „alternate" :

I pe loc (36), alternat (29);
II bilateral (12), la dreapta (12);
III indiferent (7), la stînga (4).

Predomină totuși categoriile cu „punct fix" (pe loc + bilateral = = 48%; nu am întîlnit forma „în adîncime"), față de cele „variate" (alternat + indiferent = 41%) și cele „cu ocolire" = 16%.

[2b] *Tempo* (desfășurarea în timp). Situația se prezintă relativ echilibrată, cu predominarea categoriei intermediare și o oarecare tendință de scădere a valorii medii :

I vioi (48), moderat (35);
II accelerat (14);
III lent (3).

Indicele tempo-ului mediu se obține astfel :

$$T = \frac{\text{vioi} + \text{accelerat (+ rapid)}}{\text{lent} + \text{moderat} + \text{vioi}} = \frac{48 + 14}{3 + 35 + 48} = \frac{62}{86} = 0{,}72.$$

Cifra reprezintă o valoare medie pentru jocul popular românesc.

[3] *Aspecte compoziționale*

[3a] *Construcția figurilor.* Nu diferă prea mult de media generală pe țară trădînd însă o integrare în specificul carpatic, cu apropiere de celelalte zone sud-ardelene. Procentajul categoriilor este următorul :

I construcție dezvoltată (43);
II construcție simplă (36);
III construcție complexă (21).

Indicele de complexitate se calculează astfel :

$$IC = \frac{\text{complex} + \text{dezvoltat}}{\text{dezvoltat} + \text{simplu}} = \frac{43 + 21}{43 + 36} = \frac{64}{79} = 0{,}81.$$

Valoarea acestui indice este de asemenea medie în contextul general.

[3b] *Succesiunea figurilor.* Ca în toate zonele carpatice trădează predominarea absolută a formelor libere :

I succesiunea mobilă (56);
II succesiunea liberă (14), fixă (11), uniformă (11), intermediară (8).

Indicele de succesiune oglindește foarte bine tendința spre libertatea succesiunii, astfel :

$$I.S. = \frac{\text{mobilă} + \text{liberă}}{\text{fixă} + \text{uniformă}} = \frac{56 + 14 + 8}{11 + 11 + 8} = \frac{78}{30} = 2.6$$

[3c] *Modul compozițional* rezultă din posibilitățile diferite de combinare între construcția și succesiunea figurilor. Din cele 10 moduri princi-

https://biblioteca-digitala.ro

pale existente predomină vizibil cele bazate pe succesiunea „mobilă" dar în combinație variată cu tipurile de construcție :

I mobil-simplu (23,8), mobil-complex (21,4), mobil-dezvoltat (19,0) ;

II fix-dezvoltat (9,5), fix-complex (9,5), liber [27] (9,5), uniform-dezvoltat (7,1).

[4] *Aspecte cinetice*

Se prezintă ca foarte complexe corespunzînd în linii mari specificului zonelor carpatice sud-ardelene.

[4a] *Motive cinetice.* Se axează dimensional pe motivele ritmice, care se întind pe durata a o măsură și jumătate — trei măsuri (cazul cel mai frecvent este pe două măsuri, vezi mai jos) :

I plimbări cu punct fix (23), plimbări cu ocolire (18), învîrtiri (12) ;

II cîrlige în față (8), treceri pe sub mînă (8), bătăi pe sol (7), ponturi (5); pinteni (4); speciale simple (4) ;

III bătăi în palme (3), cîrlige în spate (3), speciale imitative (3), cu ustensile (1) [28].

După cum se vede tabloul este foarte variat.

[4b] *Figuri.* Fără îndoială, acestea reflectă în linii mari structura cinetică a motivelor. Este însă de observat că acestea din urmă sînt de obicei monocinetice și mult mai rar eterocinetice. Este de la sine înțeles că figurile, crescînd ca dimensiune, vor oferi tot mai multe posibilități de combinare a unor elemente diferite. De altfel, s-a văzut proporția ridicată a figurilor dezvoltate (43 %) și complexe (21 %). Am constatat deci că din punct de vedere structural figurile se prezintă în felul următor :

monocinetice (57,0), bicinetice (31,9), tricinetice (11,1).

Varietatea structurală am calculat-o împărțind numărul figurilor *obligatorii* pe care le-am întîlnit la numărul dansurilor. Indicele rezultat a fost : V.S. $= \frac{66}{16} = 4{,}10$, ceea ce în cadrul general românesc înseamnă o valoare foarte ridicată (scara fiind următoarea : 1 — 1,99 f. mică, 2 — — 2,99 mică, 3 — 3,99 mijlocie, 4 — 4,99 mare, 5 și peste foarte mare).

Variabilitatea structurală privește numărul de variații care se pot improviza în cursul jocului. Și aici a fost stabilit un indice care rezultă din împărțirea numărului de variații la numărul de figuri ; avem deci : vs $= \frac{84}{66} = 1{,}27$ [29].

[4c] *Baza cinetică* : *mișcările.* Complexitatea fiind externă, ne mărginim să redăm procentual importanța acestora :

I pași simpli (22), pași bătuți (10), pași încrucișați în față (9), pași încrucișați în spate (8), pași de învîrtire (7) ;

II sărituri (5), mișcări speciale (5), piruete (5), pași în contratimp (4), balansuri (4), ponturi pe labă (3), flexiuni de picior în față (3) ;

---

[27] Considerăm că există un singur mod *liber*, deoarece în acest caz construcția internă a figurilor nu ne poate oferi reguli precise.

[28] Există, firește, numeroase subdiviziuni ; ele însă privesc în special proporția mișcărilor, nu structura motivică propriu-zisă, și ca atare vor reieși întrucîtva de la [4c].

[29] Acesta nu s-a studiat comparativ deoarece nu a fost calculat la alte repertorii.

https://biblioteca-digitala.ro

III pași vîrf toc (2), pinteni (2), bătăi în palme (2), ponturi pe coapsă (2), ponturi pe gambă (2), flexiuni de picior în spate (2), bătăi cu bîta (1), genuflexiuni (1), bătăi cu vîrful (1), bătăi cu tocul (1).

[5] *Aspecte metrico-ritmice*

Se încadrează în general în specificul carpatic de sud și mai ales în acel al zonelor sud-ardelene. Unele elemente trădează totuși apropieri cu cîmpia Transilvaniei [30].

[5a] *Metru.* Nu ridică aici dificultăți, fiind caracterizat prin predominarea aproape totală a măsurii $\frac{2}{4}$ (92%). În două dansuri, astăzi rare, apar $\frac{7}{16}$ (*Mușamaua*) și $\frac{5}{8}$ (*Hodoroaga*).

[5b] *Categorii ritmice* [31]. Analiza ritmică a format obiectul unor cercetări amănunțite din care vom expune aici, pe scurt, rezultatele. Ele arată o mare complexitate. În ceea ce privește *clasele* principale de ritmuri, situația se prezintă procentual astfel:

I comun (57);
II dohmiac (17), dactilic (14);
III amfibrahic (6), ternar-asimetric (3), cvaternar (3).

Se observă marea importanță pe care o prezintă ritmul *sincopat* (dohmiac + amfibrahic = 23 %), întîlnit de altfel în două din dansurile cele mai frecvente: *Românească* și *Brîul*.

În ceea ce privește subdiviziunile principale, am constatat, în ordine, existența următoarelor *tipuri* ritmice:

I spondeo-dipiric (20), comun combinat (18), comun incomplet (10), dohmiac descendent (10), anapestic (9);
II dactilic pur (7), dactilic combinat (7), dohmiac ascendent (7), amfibrahic combinat (6);
III anapestic inegal (3), peonic (3).

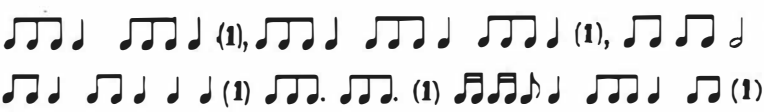
După cum se vede, tabloul ritmic este foarte variat, el consemnînd existența a 6 clase (din 8) și 11 tipuri (din 16) ritmice.

[5c] *Motive ritmice.* Citățm, în ordinea frecvenței, motivele pe care le-am depistat.

[30] De exemplu ritmul dactilic, care pare aici mai nou.

[31] Pentru clasificarea categoriilor, tipurilor și motivelor ritmice, vezi A. Bucșan, *Probleme ale ritmului dansului popular românesc*, în „Rev. etn. folc.", tom 13, 1968, nr. 2, p. 111—122.

https://biblioteca-digitala.ro



Se observă că motivele pe 2 măsuri sînt în proporție de 78 %; mai rare sînt cele pe 3 măsuri (16 %) sau pe $1\frac{1}{2}$ măsură (6 %).

Dintre celule, predomină *dipiricul* (25), *anapestul* (20), *spondeul* (14), apoi *dactilul*, *amfibrahul* și diverse celule duble de tip *dohmiac*.

Valorile dominante sînt cele pe care le identificăm de obicei cu $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ muzicale; foarte rar apar și valorile mai mari $\left(\frac{1}{2}\right)$ sau mai mici $\left(\frac{1}{16}\right)$.

În încheierea acestor considerații, adăugăm că pe baza motivelor ritmice a fost întocmit un catalog de motive ritmico-cinetice pe care nu-l prezentăm aici; el însă ne dovedește de asemenea variatele posibilități ale jocului drăgușean.

B. Categorii tipologice

Cu toate că repertoriul drăgușean de dansuri nu este, după cum am văzut, foarte bogat, el iese în evidență printr-o varietate destul de puternică. Pe de altă parte, el se situează, pe linie tipologică, în provincia folclorică a Ardealului de sud, și în general, în domeniul sud-carpatic, cu unele „inovații" care ne duc spre influențe exterioare.

[1a] *Clase coregrafice*

Acestea au fost analizate pe baza frecvenței fiecărui dans din cadrul tipurilor (vezi mai jos tabelul complet). Suma coeficienților, raportată la total, ne-a dat următoarele procentaje ale categoriilor mari (clase), în ordinea importanței:

I clasa a IV-a: *Doiuri* (44,8);

II clasa a II-a: *Brîuri* (24,2), clasa aV-a: *Cete* (17,2);

III clasa a I-a: *Hore mari* (6,9), clasa aVI-a: *Solo* (6,9).

Observăm deci că lipsește numai clasa a III-a: *Hore mici*. Predomină *Doiurile*; *Brîurile*, deși joacă un rol puternic, sînt aproape ajunse de *Cete*; în schimb *Horele mari* descresc vizibil. Toate aceste caracteristici ne arată că în repertoriul drăgușean caracteristicile sud-ardelene au suferit unele modificări, datorate probabil unor contacte cu Cîmpia Transilvaniei.

[1b] *Tipuri coregrafice*

Dăm în continuare tot repertoriul drăgușean, concentrat într-un tabel, care ne arată dansurile clasificate pe tipuri, indicîndu-se, de asemenea, proveniența și aria lor de circulație în țară.

Examinarea tabelului ne dă prilejul următoarelor observații:

a) Repertoriul, deși nu prea bogat, ne arată o mare varietate tipologică. Cele 16 piese vii (2 fiind dispărute) se încadrează în 5 clase, 12 grupe

https://biblioteca-digitala.ro

şi 14 tipuri. Aceste cifre sînt rareori atinse în regiuni şi zone cu un repertoriu mult mai cuprinzător.

b) Din cîte putem să ne dăm seama azi [33], repertoriul drăguşean îşi păstrează foarte bine specificul local. Din 14 tipuri vii, numai două, şi nu din cele mai frecvente, vădesc o apropiată origine exterioară. Putem consi-

Tabelul nr. 3

Categorii tipologice

Clase	Grupe	Tipuri [32]	Dansuri	Proveniența tipurilor	Aria de circulație a tipurilor
I. Hore mari	Hore simple	Horă dreaptă	Hora mare	locală	generală
	Hore dunărene	Hodoroaga	Hodoroaga	locală	sud-estică
II. Brîuri	Brîuri dunărene	Brîu nou	Sîrba-n 2 părți	nelocală	generală
	Brîuri carpatice	Brîul mocănesc	Brîul +Slănicul	locală	sud-estică
III. Hore mici (absentă)	Sîrbe	Sîrbă (comună)	Sîrba, Sîrba veche	locală	generală
IV. Doiuri	Doiuri simple,	Doi schimbat	Mușamaua	locală	generală
	Învîrtite pe 3 pași	Doi schimbat	Șapte pași	nelocală	nord-estică
	Învîrtite ardelenești	Învîrtită dreaptă	Învîrtita, Hațegana	locală	generală
		Învîrtită șchioapă	*Românească*	locală	regională
	Purtată	Purtată	*Purtata*	locală	regională
	Breazâ	Breazâ	+Moiceanca	locală	sud-estică
V. Cete	Cete fecioreşti	Feciorească	Feciorească	locală	generală
	Cete carpatice	Ceată distractivă	Căţeaua	locală	generală
VI. Solo	Solo special	Solo grotesc	Ariciul	locală	sud-estică
		Solo ritual	Borița	locală	generală

dera astfel că cca 90% din repertoriul local aparţine bazei tradiţionale.

c) Cu privire la situarea tipurilor în complexul general românesc, din punct de vedere al circulaţiei lor, constatăm :

— *tipuri de circulaţie generală* : 7 (Horă dreaptă, Brîu nou, Sîrbă, Doi schimbat, Învîrtita dreaptă, Ceată distractivă, Solo ritual), proporţie : 40,7 % ;

— *tipuri de circulaţie regională* : 3 (Purtată, Învîrtită schimbată, Feciorească), proporţie : 33,3 % ;

[32] S-au aplicat numelor de tipuri şi dansuri sublinierile pe care le-am folosit şi anterior (vezi tabelele funcţionale şi tematice). Frecvenţa tipului ca şi calificarea provenienţei au fost determinate ca atare pe baza dansului principal.

[33] Vezi însă la sfîrşitul studiului de faţă considerenţele asupra istoriei jocului drăguşean.

https://biblioteca-digitala.ro

— *tipuri de circulație sud-estică* : 3 (Hodoroaga, Brîu mocănesc, Solo grotesc), proporție : 18,5 % ;

— *tipuri de circulație nord-estică* : 1 (Polcă dreaptă), proporție : 7,4 %.

Primele 3 categorii cuprind tipurile specifice Ardealului de sud ; ele însumează 92,5 % și deci ne demonstrează o dată mai mult specificitatea repertoriului.

IV. COMPLEXUL SINCRETIC

A. Relație cu melodia și textul

În Drăguș am întîlnit felurite modalități de a îmbina dansurile cu melodiile și eventual textele care le însoțesc. Melodiile sînt în 90% din cazuri instrumentale ; există și jocuri după melodii vocale, executate însă pe „lălăit". Textele existente sînt întotdeauna strigate, ele fiind de o mare frecvență și avînd o rară bogăție de conținut ; aici ele se numesc *mustrături.*

[1] *Formă de îmbinare.* Cele 3 elemente ale relației coexistă în diferite moduri, care pot fi redate procentual astfel :

I. dans + melodie instrumentală + strigături comune (45), dans + + melodie instrumentală ; strigături speciale (35) ;

II. dans + melodie instrumentală, fără text (10), dans vocal lălăit (10).

Strigăturile speciale constau de cele mai multe ori în *comenzi* (la un număr de 7 dansuri) ; există însă și alte forme, de exemplu : referiri la numele jocului, descrierea manierei de joc etc. Melodii lălăite au numai *Cățeaua* și *Aricіul* [34] (pe vremuri și *Moiceanca*) ; pe la șezători și petreceri se joacă însă adeseori după lălăit și alte dansuri (*Brîul*, *Românească* etc.).

[2] *Suprapunerea dimensională.* Acest aspect deosebit de interesant în folclorul coregrafic românesc prezintă și aici, deși atenuat, dozajul caracteristic zonelor carpatice. Astfel, relația dans-melodie ne dă următoarele forme de suprapunere, în ordinea importanței :

I. inconstantă (31),

II. total concordantă (21), parțial concordantă (21), neconcordantă (17).

III. indiferentă (10).

În general, deci, formele concordante predomină puternic (73%), după cum era de așteptat. Totuși neconcordanța este relativ bine reprezentată, deși nu chiar ca în zonele adiacente.

Suprapunerea dansului cu textul este în general indiferentă.

B. Alte relații

Dintre celelalte fapte folclorice cu care dansul intră în simbioză menționăm cîteva care își fac apariția într-o oarecare măsură în repertoriul lor, deși nu posedă, ca de altfel pretutindeni în țara noastră, un relief bine conturat.

[34] De fapt aceste dansuri au aceeași melodie.

https://biblioteca-digitala.ro

[1] *Acțiunea dramatică.* Ea există, sub formă foarte rudimentară însă, la următoarele dansuri : *Ariciul* (imitarea actului sexual la animale), *Căţeaua* (obligativitatea imitării mișcărilor conducătorului), *Boriţa* (evoluţii comice), chiar *Mușamaua* (înlocuirea fetei printr-o comandă). Aspectele sînt însă destul de minore.

[2] *Costume, accesorii.* Și aici sînt puţine lucruri de relevat : costumaţia specială și bățul de la *Boriţa*, cureaua de la *Căţeaua.*

V. COMPLEXUL INTERPRETATIV

În sfîrșit, s-au studiat de asemenea, deși nu s-au putut folosi procedee bazate pe formule ci doar pe descrieri, aspectele care privesc maniera de interpretare a dansului, din două puncte de vedere ; modul în care dansul trebuie interpretat datorită elementelor lui, deci *caracterul* lui, și modul în care el este interpretat, deci *stilul* local.

[1] *Caracter.* Acesta a fost studiat din două perspective. În ceea ce privește *calitatea* caracterului pieselor, repertoriul din Drăguș prezintă următoarele determinări :

I. de virtuozitate (35), liric (35) ;

II. neutru (13) ;

III. grotesc (7), obscen (5), vesel (3), incantativ (2).

Remarcăm totuși că substratul definit ca „incantativ" evoluează astăzi spre „grotesc" (la jocul *Boriţa*) ; cele două sensuri sînt încă interferente. Ca *intensitate* avem următoarele categorii :

I. vioi (67) ;

II. echilibrat (13), viguros (10), atletic (10).

Lipsa unor cercetări similare în alte părţi ne silește să rămînem încă în provizorat în ceea ce privește acest domeniu.

[2] *Stil.* Studiul acestuia a fost abordat în mai mare măsură ; deși lipsesc și aici cercetări aplicate pe o scară mai largă, se poate considera totuși că există un început de teoretizare a categoriilor stilistice [35].

Pentru Drăguș, observaţiile noastre le-am concentrat în următorul tabel, care caută să redea descriptiv ceea ce încă nu putem formula matematic :

a) *Mișcarea generală a grupului* : în spaţiu : redusă,
în timp : moderată-vioaie, cu variaţii mici.

[35] Vezi Emanuela Balaci, *Cîteva observaţii asupra stilului în jocul popular românesc*, în „Rev. etn. folc.", tom 9, 1964, nr. 4 — 5, p. 509 — 513. Adăugăm că la Drăguș s-a făcut pentru prima oară o cercetare efectivă asupra legăturii dintre tipurile constituţionale umane și maniera lor de interpretare a dansului. Ne rezervăm deocamdată concluziile pînă la noi experienţe. Totuși cele două grupuri anchetate (copii și bătrîni) ne-au arătat unele deosebiri interesante.

https://biblioteca-digitala.ro

b) *Mișcări de picioare* :	amplitudine : redusă, înălțime : mijlocie, intensitate : mare.
c) *Mișcări ale altor segmente ale corpului:*	amplitudine : mijlocie, uneori mare, intensitate : mijlocie.
d) *Varietate de interpretare* :	între sexe : mijlocie-mare, între vîrste : mijlocie, între indivizi : redusă.
e) *Exteriorizare a participării afective* :	gesturi : mijlocii, mimică : redusă, chiote : mijlocii, strigături : foarte puternice și expresive, cu intonație accentuată.
f) *Dinamică* :	calitate : neutră-concentrată, intensitate : mijlocie-accentuată.

Adăugăm că toate trăsăturile citate se încadrează în ceea ce am constatat pentru multe alte zone carpatice din țară.

VI. SCHIȚĂ DE SINTEZĂ

Încheind analiza jocului din Drăguș, ne rămîne să răspundem la unele întrebări de ordin general, privind încadrarea lui într-un complex mai larg geografic și istoric.

A. În primul rînd era de situat nucleul local în cadrul zonal specific cele mai apropiat. Cercetările noastre coregrafice în Transilvania de sud au cuprins peste 30 de localități. Analiza lor (după sistemul folosit și în acest studiu) ne-a permis să intuim cîteva asemănări între ele, ceea ce a dus în cele din urmă la stabilirea unor *zone* coregrafice. Astfel, numai de-a lungul văii Oltului am determinat existența a 4 zone independente, deși asemănătoare între ele [36].

În ceea ce privește Drăgușul, acesta a fost de la început pus în legătură cu alte 3 localități cercetate anterior : Viștea de jos, Cîrtișoara și Porumbacul de Jos, cu care prezenta apropieri vizibile. Acestea au fost apoi verificate cifric [37], prin compararea coeficienților de frecvență respectivi. Iată cum am efectuat operația :

---

[36] Zonele Perșani, Făgăraș est, Făgăraș vest și Sebeș-Olt (numită de noi în unele lucrări anterioare Sibiul de est).

[37] După cum se vede, intuiția trebuie să preceadă operațiilor statistice, care altfel rămîn întrucîtva lipsite de orientare ; totuși ele constituie ultima verificare necesară înainte de sinteza finală.

https://biblioteca-digitala.ro

Să presupunem că avem de analizat asemănarea repertoriilor coregrafice din satele Z_1 și Z_2 în ce privește aspectul coregrafic A. Acest aspect cuprinde categoriile a, b, c, d, e. Reprezentarea coeficienților de frecvență a categoriilor este următoarea :

A	Z_1	Z_2	Valoarea cifrică comună
a	3	2	2
b	3	3	3
c	2	2	2
d	1	—	—
e	1	2	1
suma coef.	10	9	8

Se vede deci că am luat în calcul numai ceea ce concordă ca cifră *minimă*; suma coeficienților concordanți (s) este raportată la suma coeficienților *maximă* (S) din cele două repertorii ; în cazul nostru avem :

$$\frac{s}{S} = \frac{8}{10} \times 100 = 80{,}0\ \%$$

Cifra rezultată reprezintă *indicele de apropiere* dintre două repertorii coregrafice, în ce privește un aspect anumit. Compararea tuturor aspectelor principale ne oferă imaginea aproximativă a asemănării lor în general.

Tot astfel, raportăm coeficienții unui repertoriu local la cei zonali. Aceștia se obțin prin aflarea mediei pentru toate repertoriile din zonă, de exemplu :

A	Z_1	Z_2	Z_3	Z_4	medie zonală
a	3	2	3	2	2,50
b	3	3	3	2	2,75
c	2	2	2	2	2,00
d	1	—	1	—	0,50
e	1	1	1	1	1,00
suma coef.	10	8	10	7	8,75

Procedînd în modul expus anterior, am comparat repertoriul din Drăguș cu cele din satele Vișteа de Jos, Cîrțișoara și Porumbacul de Jos și am obținut mediile zonale, pe un număr de 14 aspecte pe care le-am considerat deosebit de caracteristice. Fără a mai trece prin operațiile intermediare, expunem în tabelul alăturat rezultatele finale care ar trebui să ne arate dacă repertoriul din Drăguș se încadrează sau nu în zona respectivă.

https://biblioteca-digitala.ro

Tabelul nr. 4

Prezentarea comparativă

Aspecte coregrafice	Aspecte specifice din Drăguș			Cifre comparative (%)			
	Aspecte principale (coef. 3)	Aspecte secundare (coef. 2)	Aspecte incidentale (coef. 1)	Vișlea de Jos	Cîrțișoara	Porumbacul de Jos	Zona Făgăraș
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Funcție (27,6)	de relații (55,2) de eschibitie	distractivă (13,8)	rituală (3,4)	100,0	66,7	66,7	80,6
Temă	morfologică (58,6)	nominală (27,6) figurativă (13,7)	—	100,0	85,7	85,7	87,5
Formație	perechi (38) linie (24)	monom (17)	cerc (7) solo (7) grup mic (7)	90,9	90,9	81,8	90,9
Componență	mixtă (62)	bărbătească (34)	femeiască (4)	83,3	83,3	83,3	91,7
Ținută	în perechi opus (40) de umeri (27)	liberă (20)	de mînă (3) în perechi lateral (7) de bită (3)	72,7	72,7	90,9	81,8
Desen	pe loc (36) alternat (29)	bilateral (12) la dreapta (12)	indiferent (7) la stînga (4)	66,7	75,0	83,3	77,1
Tempo	vioi (43) moderat (29) accelerat(25)	—	lent (3)	80,0	70,0	70,0	80,0
Construcție	dezvoltată (43) simplă (36)	complexă (21)	—	88,9	87,5	100,0	96,9
Succesiune	mobilă (56)	liberă (14) fixă (11) uniformă (11)	intermediară (8)	88,9	88,9	77,8	86,1
Cinetică	simplă pe loc (23) simplă cu ocolire (18) cu învîrtire (12)	cu cîrlige în față (8) cu piruete (8) cu bătăi pe sol (7), cu ponturi (5), cu pinteni (4), cu mișcări speciale (4)	cu bătăi în palme (3) cu cîrlige în spate (3) imitativă (3), cu ustensile (1)	92,0	76,0	72,0	93,0
Ritm	comun (57)	dohmiac (17) dactilic (14)	amfibrahic (6), ternar asimetric (3), cuaternar (4)	80,0	80,0	90,0	87,5

https://biblioteca-digitala.ro

Tabelul nr. 4 (continuare)

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Suprapunere pe melodie	concordanță (73)	neconcordanță (17)	indiferentă (10)	83,3	80,0	100,0	96,2
Clase coregrafice	doi (45)	Brîu (24) Ceată (17)	Horă mare (7), Solo (7)	100,0	75,0	75,0	85,7
Tipuri coregrafice	Învîrtită dreaptă, Învîrtită șchioapă, Purtată, Brîu mocănesc, Fecioreasc	Sîrbă, Polcă dreaptă, Ceată distractivă	Horă dreaptă, Hodoroaga, Brîu nou, Doi schimbat, Solo ritual	72,4	70,4	63,0	77,8
MEDIE ARITMETICĂ A ASPECTELOR				85,7	78,7	81,4	86,9

Din acest tabel remarcăm următoarele : a) puternica asemănare care există între aspectele coregrafice din Drăguș, pe de o parte, și cele ale satelor Viștea de Jos, Cîrțișoara și Porumbacul de Jos, de pe altă parte ; b) integrarea perfectă a repertoriului drăgușean în cel general făgărășean de vest, în toate aspectele expuse.

Adăugăm că aceste asemănări există, deși mai estompate, și cu satele din zonele Făgăraș-est (Bucium, Șinca nouă), Sebeș Olt (Veștem), Perșani (Țînțari), care au fost cercetate și la care au fost calculate în același mod aspectele specifice. Putem spune deci că Drăgușul prezintă un repertoriu tipic părții centrale a Ardealului de sud.

B. Mai rămîne de clarificat o ultimă problemă, și anume dacă jocul drăgușean prezintă astăzi o fizionomie apropiată de trecut sau a fost supus unor schimbări esențiale. Pentru aceasta folosim pe de o parte cercetările anterioare și pe de altă parte cercetările noastre proprii, efectuate cu cele 5 generații amintite ; de asemenea luăm în considerare anumite paralelisme zonale. Toate acestea ne permit să încercăm o reconstituire a repertoriului coregrafic din Drăguș, de-a lungul a aproape 100 de ani.

1. *Perioada veche*, cu informații începînd cam de pe la 1880 și întinzîndu-se probabil pînă în preajma primului război mondial.

C. Brăiloiu menționează existența a 5 dansuri „vechi", pe care informatorii i le-au semnalat pentru începutul perioadei : *Moiceanca*, *Brîul*, *Fecioreasca*, *Ungureasca*, *De la Făgăraș* [38]. Anterior însă amintise : « „deux danses vocales" : la *Moiceanca*, divertissement ordinaire des veillées d'antan, et *une autre* de la même veine ...[39] ». Acest al doilea dans este probabil *Aricîul*, practicat și astăzi pe la șezători. Cu privire la lista de mai sus, pe baza unor informații căpătate de noi ulterior, credem că putem presupune următoarele :

[38] Tendința de a boteza unele jocuri prin localitatea de origine sau de adopțiune (reală sau presupusă) se întîlnește și astăzi la mulți informatori, mai ales cînd ei sînt chestionați din punct de vedere muzical.

[39] Sublinierile ne aparțin.

https://biblioteca-digitala.ro

— *Fecioreasca* cuprindea de fapt 2 jocuri distincte : un joc bărbătesc de virtuozitate și un joc de perechi (*Purtata* de mai tîrziu) [40] ;

— *Ungureasca* este probabil *Învîrtita* de astăzi ;

— *De la Făgăraș*, nume neobișnuit pentru un joc, nu pare să fie altceva decît *Românească* de astăzi [41] ;

— *Moiceanca*, azi dispărută, este o variantă de *Breazâ* ; numele ei provine, probabil, de la satul Moeciu din zona Bran, unde este mult jucată.

Informatorul nostru cel mai în vîrstă, Adam Jurcovan, născut în 1885, și deci în jur de 1900 — 1905 putînd fi prezent la hora satului, ne-a jucat însă și alte jocuri : *Hora mare*, *Sîrba veche*, *Mușamaua*, *Hodoroaga*, *Căţeaua*, *Boriţa* ; nu mai știa însă *Slănicul*, amintit doar ca nume. Am avea deci atestate, pentru această perioadă, 12 jocuri, toate menționate și azi, în diferite grade de frecvență.

2. *Perioada medie* s-ar întinde cam între cele două războaie ; punctul ei central de informare îl constituie anii 1929 — 1932, datele cercetării lui C. Brăiloiu. Majoritatea informatorilor noștri de bază aparțin acestei generații, astfel că avem putința unei verificări riguroase.

C. Brăiloiu ne dă în primul rînd informații prețioase în ce privește hora satului [42]. Vizionarea acesteia la data de 15.VIII. 1932, orele 11,30 — — 15, îi dă prilejul să facă următoarele constatări :

a) exista un ciclu fix compus din : *De joc*, *De învîrtit*, *Românește*, pe lîngă care se juca episodic *Brîul*, *Sîrba* sau *Haţegana* ;

b) cele 8 reprize de joc din acea zi au avut următoarea desfășurare :

— ciclul + *Brîul* + *Sîrba*
— ciclul
— ciclul + *Haţegana* + *Brîul* + *Sîrba*
— ciclul
— ciclul + *Haţegana*
— ciclul + *Brîul* + *Sîrba*
— ciclul
— ciclul + *Haţegana.*

Făcînd unele observații asupra repertoriului în general, Brăiloiu menționează ca dansuri *noi* — în sensul de *contemporane* cu cercetarea — — următoarele : *De joc*, *De învîrtit*, *Românește*, *Haţegana*, *Brîul*, *Hora*, *Sîrba.* La acestea adaugă unele considerații asupra dansurilor de șezătoare citate anterior : «Déclin sensible de la *Moiceanca*, dont Safta Racu, évoquant les veillées de naguère, disait : „C'est ça que nous dansions" ainsi que de la deuxième chantée, rattachée par nous d'autorité a celle-là » [43].

În urma confruntării celor de mai sus cu informațiile luate personal de noi, de la generația respectivă de jucători, ne permitem să formulăm unele adaosuri și rezerve.

---

[40] Este frecvent în Transilvania obiceiul de a desemna printr-un singur nume 2 — 3 dansuri grupate într-un ciclu, numit în acest caz un *joc*, de ex. *Haidăul* de pe cîmpia Ardealului, care cuprinde un joc fecioresc de ponturi, o *Purtată* și o *Învîrtită.*

[41] Vezi mai sus ; numele *Românească* poate să fi apărut pe acea vreme în opoziție cu *Ungureasca*, cu toate că acesta din urmă nu pare să fie justificat ca origine (este însă cunoscută lipsa de logică a multor denumiri coregrafice).

[42] Vezi C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 69 — 70.

[43] Idem, *ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro

De joc, la fel ca *Fecioreasca* anterioară reprezintă de fapt două dansuri diferite ; un joc bărbătesc de virtuozitate, ca pregătire a ciclului (*Fecioreasca* de astăzi), și o plimbare în perechi (*Purtata* de astăzi).

Brîul este caracterizat de C. Brăiloiu ca „degenerat" ; observație care ne surprinde, deoarece varianta practicată de această generație și văzută de noi nu este cu nimic inferioară variantelor recente sau celei jucate de Adam Jurcovan.

Despre *Horă* și *Sîrbă* se spune că ambele sînt venite recent de peste munți. Observația nu ni se pare întemeiată decît, poate, din punct de vedere muzical ; desigur melodiile respective fiind de mare circulație s-au impus și în Drăguș. Dar *Hora* este cunoscută pe tot versantul ardelenesc, uneori ca dans ceremonial, din cele mai vechi timpuri. În ceea ce privește *Sîrba*, acest nume a putut înșela totdeauna pe cercetători, el părînd a indica o origine dunăreană sau sud-dunăreană. În realitate însă tipul coregrafic cu același nume este strîns legat de Carpații meridionali, prin nenumărate variante cunoscute ca vechi : *Sîrba ciobanilor* [44] sau *Sîrba la bătaie* (în Mărginimea Sibiului), *Lezeasca*, *Boitănească* (în zona Trei Scaune) etc. Chiar în Drăguș am menționat anterior *Sîrba veche*, cunoscută pe la 1900, dar și generației dintre cele două războaie.

Hațegana pare să fie o desprindere din jocul *De învîrtit*, adoptînd unele figuri din *Mușamaua*.

Aceasta din urmă și alte 7 dansuri nu sînt menționate de Brăiloiu, deși au fost culese de noi de la generația amintită. Dacă *Sîrba veche* și *Sîrba peste picior* au putut fi confundate cu *Sîrba* obișnuită, datorită numelui, iar *Slănicul* dispăruse din uz (deși melodia a fost și ea înregistrată de noi în 1964), pare de neînțeles de ce n-au fost atestate *Mușamaua* și *Hodoroaga* (vechi în toată regiunea și de altfel destul de aparte datorită asimetriei), *Boriță și Cățeaua* (cu funcție specială) și *Șapte pași* ; unele din ele erau cunoscute și de generația lui Adam Jurcovan.

3. *Perioada recentă* o socotim după cel de-al doilea război mondial ; anul cercetării noastre este 1964, dar, lucrînd cu 3 generații : tineri, maturi și copii, ne-am putut da seama de situația dintre anii 1950—1960, cît și, întrucîtva, de ceea ce ar putea însemna, în cîțiva ani, repertoriul copiilor de astăzi.

Situația dansurilor este desigur cea prezentată în cursul studiului nostru. Față de perioada medie, întîlnim cîteva diferențe mai importante :

a) Diferențe de frecvență. Dansul introductiv al vechiului ciclu *De joc*, compus din 2 piese (una bărbătească și alta în perechi), se scindează definitiv în *Fecioreasca* și *Purtata*, care se pot juca și separat.

Sîrba și *Hațegana* nu se mai joacă la hora satului ; prima păstrează un anumit grad de frecvență, fiind cunoscută de toată lumea, pe cînd secunda este cu totul rară.

Unele dansuri din ocazionale devin rare : *Hora mare*, *Hodoroaga* [45], *Boriță* ; *Moiceanca* dispare cu desăvîrșire.

---

[44] Semnalată pentru prima dată de V. Păcală în *Monografia satului Rășinariu*, Sibiu, Tiparul tipografiei Arhidiecezane, 1915, și reconstituită de noi de la bătrîni în jurul anului 1948. Aceasta, ca și varinta din Sibiel, culeasă în 1955, sînt aproape identice cu *Sîrba veche* din Drăguș.

[45] În ultima vreme pare a fi reluată de tineret, sub influența echipelor de amatori din zonă.

https://biblioteca-digitala.ro

b) *Diferențe structurale. Fecioreasca* a evoluat puternic în ultimii 20 de ani, sub influența, credem, a veritabilei „școli" coregrafice din Vișteа de Jos [46] și ulterior a mișcării artistice de amatori. Cele mai importante deosebiri sînt : organizarea fixă a jocului față de vechea succesiune liberă a motivelor și figurilor și predominarea puternică a bătăilor cu palma pe picior (cca 35—40% față de 10—15% la generația veche).

Brîul a căpătat unele figuri în plus și totodată unele înfloriturі, pe baza veche.

Purtata s-a simplificat, figura de bază reducîndu-se ca întindere.

Din cele de mai sus rezultă că repertoriul coregrafic din Drăguș prezintă din punct de vedere istoric o continuitate puternică pe parcursul a aproape 100 de ani, desigur după date aproximative. Există și unele discrepanțe ; ele țin însă mai mult de treceri dintr-o categorie de frecvență într-alta sau de unele modificări structurale decît de alterarea fondului tradițional. Semnalăm, pentru edificare, cifrele de mai jos.

a. Din cele 18 dansuri menționate, 12 sînt comune (sub diferite nume) celor 3 perioade ; 5 din ele s-au jucat totdeauna la hora satului. Frecvența mare a coeficienților acestor 12 dansuri ridică proporția lor la 79,3%. Alte 4 dansuri (cu 20,7%) se întîlnesc numai în perioadele recente și medii ; 2 dansuri sînt dispărute.

b. Din punct de vedere tipologic, avem o situație încă mai pregnantă, datorită faptului că anumite dansuri, eventual mai recente, s-au încadrat unor tipuri existente [47]. Din 14 tipuri vii, 12 (88,9%) sînt comune celor 3 perioade, iar celelalte 2 (11,1%) numai perioadelor recentă și medie.

Conchidem deci că repertoriul din Drăguș prezintă și pe plan istoric un grad înalt de specificitate.

C. Caracterizare

Să recapitulăm cîteva rezultate, de data aceasta cu scopul de a aplica repertoriului coregrafic din Drăguș o caracterizare adecvată.

Alegerea localității cercetate a fost determinată, firește, de existența unor cercetări anterioare. În ceea ce ne privește, ne-am atașat la această acțiune în ideea că un nucleu specific din atîtea puncte de vedere se poate prezenta bine închegat și în domeniul coregrafic. În cel mai rău caz, în ipoteza unor pierderi recente, se mai putea presupune reconstituirea unui apropiat strat vechi. Așteptările noastre nu au fost înșelate, rezultatele fiind deosebit de valoroase. Ele au dovedit în linii mari următoarele :

a) repertoriul păstrează încă o puternică *vitalitate*, situîndu-se în continuarea unui *fir tradițional* neîntrerupt de mai multe generații și nealterat de intervenții din afară ;

b) el ne înfățișează pregnant fenomene *tipice* zonei făgărășene și ca atare se încadrează *specificului* regiunii sud-ardelene și dialectului coregrafic carpatic ;

---

[46] Echipa din Vișteа de jos are o tradiție coregrafică de 60 de ani ; ea a participat, începînd din 1938, la numeroase concursuri internaționale. În repertoriul ei, pe generații, se poate observa foarte bine evoluția *Fecioreascăi*.

[47] Astfel, dacă nu apăruseră anterior, *Sîrba* își are corespondentul în *Sîrba veche* și *Hațegana*, în *Învîrtită* sau *Ungurească*.

https://biblioteca-digitala.ro

c) *varietatea* lui tipologică și structurală, pluralitatea manifestărilor *sincretice* ca și frumusețea *stilistică* conferă jocului drăgușean o expresivitate artistică deosebită.

Majoritatea acestor trăsături au reieșit din primele analize ; ulterior, aplicarea integrală a metodei noastre, „care cu această ocazie și-a obținut" brevetul de eficiență, a confirmat imaginile disparate, închegîndu-le într--un complex organic. Cercetările noastre viitoare vor folosi din plin această primă experiență completă.

BIBLIOGRAFIE

A. *Studii despre Drăguș*

1 Constantin Brăiloiu, *Vie musicale d'un village. Recherches sur le répertoire de Drăguș (Roumanie) 1929—1932*, Imprimerie F. Paillart, Abbeville, 1930.
2 Constantin Brăiloiu, *Despre bocetul de la Drăguș*, în „Arhiva pentru studii și reformă socială", anul X, 1932, nr. 1—4.
3 H. H. Stahl, *Rudenia spirituală din năsie la Drăguș*, în „Sociologie românească", iulie-sept. 1936, nr. 7—9, 25—36.
4 Gh. Focșa, *Le village roumain pendant les fêtes d'hiver*, Societatea națională „Dacia Traiană", București 1943.
5 Ion Cazan, *Literatura populară*, Institutul de Științe sociale, București, 1947.
6 Dr. Francisc I. Rainer, *Tipul antropologic*, Institutul de științe sociale, București, 1945.
7 Ion I. Ionică, *Reprezentarea cerului*, Institutul de științe sociale al României, București, 1947.
8 Al. Dima, *Impodobirea porților, interioarelor, caselor, opinii despre frumos*, Institutul social român, București, 1945.
9 Ștefania Cristescu Golopenția, *Credințe și rituri magice*, Institutul Social, București, 1944.
10 Traian Herseni, *Unități sociale*, Institutul Social Român, București, 1944.
11 Al. Bărbat, *Structura economică a satului*, Institutul social român, București, 1945.
12 Doina T. Negulescu, *Evoluția povestitului în Drăguș (Făgăraș)*, în Rev. etn. folc., tom. 13, 1968, nr. 2, p. 143—157.

B. *Folcloristică generală*

1 Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, Editura pentru literatură, 1969.
2 Mihai Pop, *Probleme și perspectivele folcloristicii noastre*, în Rev.etn. folc., tom. I, 1956, nr. 1—2, p. 9—36.
3 Ovidiu Bîrlea, *Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în Rev. folc., tom. IV, 1959, nr. 1—2, p. 195—204.
4 Ovidiu Bîrlea, *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică*, în Rev. etn. folc., tom. II, 1957, nr. 3, p. 7—28.
5 Gottfried Habenicht, *Valoarea științifică a observației directe în cercetarea muzicii de joc*, în Rev. etn.folc., tom. 15, 1970, nr. 1, p. 11—19.
6 G. Sulițeanu, *Factorii evoluției muzicii dansurilor populare*, în Rev.etn. folc., tom. 11, 1966, nr. 4, p. 341—352.

C. *Coreologie populară. Informații și metodă*

1 Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, volum aflat sub tipar la Editura Academiei.
2 Diverse studii apărute în „Revista de folclor" (ulterior „Rev. etn. și folc.") și semnate de Andrei Bucșan, Emanuela Balaci, Anca Giurchescu, Constantin Costea, Vera Proca--Ciortea ; tomurile și anii cu următoarele numere : I (1956) 1—2 ; II (1957) 1—2,4 ; III (1958) 4 ; IV (1959) 1—2 ; V (1960) 3—4 ; VI (1961) 1—2, 3—4 ; VII (1962) 1—2, 3—4 ; VIII (1963) 1—2, 3—4 ; IX (1964) 2,3. 4—5, 6 ; X (1965) 1,2, 3,4,5 ; XI (1966) 1,3 ; XII (1967) 5 ; XIII (1968) 1,2,3,6 ; XIV (1969), 2,3 ; XV (1970) 1,4.
3 Floria Capsali, *Jocurile din comuna Fundul Moldovei (Bucovina)*, în „Arhiva pentru știința și reforma socială", anul X, nr. 1—4, p. 413—427.
4 Gy. Martin, *Considérations sur l'analyse des relations entre la danse et la musique de danse populaire*, Separatum, Studia Musicologia, Tomus VII, fasc. 1—4, 1965.

D. *Arhiva Institutului de etnografie și folclor* (A.I.E.F.).

1 Informații nr. 28—369 — 28. 378.
2 Filme nr. 4, 53.
3 Dansuri nr. 2670. 2687.

https://biblioteca-digitala.ro

LA DANSE POPULAIRE DU VILLAGE DE DRĂGUŞ

Le présent ouvrage donne les résultats de deux enquêtes successives en 1964 dans le village de Drăguş, sur les traces des recherches monographiques datant de l'année 1930 et appartenant aux équipes dirigées par D. Gusti. Les chercheurs choréologues ont essayé de résoudre des problèmes pertinents, en appliquant en même temps, pour la première fois, d'une manière intégrale, la méthode de recherche fondée sur l'utilisation des procédés statistiques mathématiques.

Les investigations récentes ont démontré la forte vitalité des manifestations chorégraphiques, présentes dans plusieurs occasions qui ont été observées ou reconstituées : le bal du village, la noce, les réjouissances familiales, les veillées de travail des femmes, aussi bien que les bandes de jeunes gens durant les fêtes d'hiver. La fonction des danses est plutôt de relations sociales, ensuite d'exhibition et de divertissement, ayant des thèmes de prédominance morphologique, mais assez souvent figuratifs. Seules 7 des 16 danses existantes sont pratiquées par la communauté entière ; des 9 autres, 6 sont l'apanage des vieux et le reste est réservé aux groupements par sexes.

Du point de vue morphologique, la danse de Drăguş évolue principalement par couples—en position opposée—ou par grands groupes, les danseurs s'alignant en chaîne en se tenant par les épaules ou bien se suivant à la file. L'évolution dans l'espace à lieu surtout autour d'un point fixe, en alternant quelquefois avec des déplacement par rond. Le tempo est vif ou modéré. Les figures sont de construction développée, simple ou complexe, et ordonnées en succession plutôt mobile. La structure cinétique, très variée, consiste en promenades, pirouettes, crochets, piétinements et frappements des paumes sur les jambes. A part le rythme commun, on trouve fréquemment les rythmes dactylique et syncopé dochmiaque. Parmi les catégories morphologiques, la IV^{e} classe (« Danses par couples ») domine, par les types « Învîrtită dreaptă », « Învîrtită şchioapă » et « Purtată » ; suit la II^{e} classe (« Chaînes ») avec les types «Brîu mocănesc » et « Sîrba », et la V^{e} classe (« Danses en file ») avec le type « Feciorească ». Il existe en total 14 types pour 16 danses ce qui trahit une grande variété. Comme fait syncrétique, mentionnons la grande vitalité des textes scandés (« strigături »), souvent sous forme de «commandes » des figures. Le caractère des danses est plutôt de virtuosité et lyrique, mais presque toujours vivace ; le style de l'exécution est propre à la plupart des zones carpatiques.

L'analyse statistique-mathématique du répertoire prouve son appartenance à la zone de Făgăraş. Les informations anciennes confrontées avec d'autres plus récentes, montrent une forte continuité, pendant presque un siècle. Toutes les données confirment la valeur spécifique de la danse de Drăguş ; d'autres part, la recherche effectuée nous a démontré l'efficience de la méthode utilisée.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE DE ETNOGRAFIE ÎN PROZA POPULARĂ

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU

Deşi folclorul şi etnografia formează, în ţara noastră, domenii distincte de cercetare, prezenţa unor puncte de interferenţă între cele două ştiinţe denotă existenţa unei unităţi ce se impune a fi cercetată şi explicată.

Perceperea legăturilor evidente între cele două domenii ştiinţifice a dus la unificarea lor în unele ţări. În accepţia cuvîntului „folclor" au fost grupate acele noţiuni care pot comporta o anumită tangenţă cu termenul în discuţie. Opiniile folcloriştilor despre sfera termenului „folclor" diferă substanţial, incluzînd şi excluzînd alternativ în şi din definiţia folclorului elemente ce aparţin ambelor domenii de activitate. În capitolul „What is folklore?", ce deschide culegerea de materiale folcloristice întocmită de Alan Dundes, se găseşte următoarea definiţie dată folclorului :

„Folklore includes myths, legends, folktales, jokes, proverbs, riddles, chants, charms, blessings, curses, oaths, insults, retorts, taunts, teases, toasts, tongue-twisters, and greetings and leavetakings formulas (e.g., See you later, alligator). It also includes folk costume, folk dance, folk drama (and mime), folk art, folk belief (or superstition), folk medicine, folk instrumental musik (e.g., fiddee tunes), folk songs (e.g., lullabies, ballads), folk speech (e.g., slang), folk similes (e.g., as blind as a bat), folk metaphors (e.g., to paint the town red), and names (e.g., nick names and place names). Folk poetry ranges from oral epics to autograph book verse, epitaphs, latrinalia (writings on the wall of public bathrooms), limericks, ball-bouncing rhymes, jump-rope rhymes, finger and toe rhymes, dandling rhymes (to bounce children an the knee) counting-out rhymes... The list of folklore forms also contains games ; gestures ; symbols ; prayers (e.g., graces) ; practical jokes ; folk etymologies ; food recipes ; quilt and embroidery designes ; house, barn and fence types ; street vendor's cries ; and even the traditional conventional sounds used to summon animals or to give them commands. There are such minor forms as mnemonic devices (e.g., the name Roy G. Biv to remember the colors of the spectrum in order), envelope sealers (e.g., SWAK — sealed With A Kiss), and the traditional comments made after body emissions (e.g., after burps or sneezes). There are such major forms as festivals and special day (or holiday) customs (e.g., Christmas, Halloween and birthday).

Rev. etn. folc., tom 16, nr. 1, p. 29—39. Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

The list provides a sampling of the forms of folklore. It does not include all the forms" [1].

Desigur aceste puncte de vedere nu sînt acceptate de toţi cercetătorii americani. Astfel Francis Lee Utley tinde să excludă din sfera folclorului obiceiurile, credinţele, meşteşugurile şi limbajul.

„Our theoretical approach would be easier if we could accept the American anthropological definition and define folklore as « art and literature transmited », excluding custom, belief, and language" [2].

Disputa în stabilirea sferei ce acoperă termenul „folclor" cu multipla ei variaţie susţine punctul nostru de vedere, adică al existenţei unor interferenţe între cele două ştiinţe, explicabile prin generarea lor de către aceeaşi mentalitate populară. Aceste interferenţe se manifestă mai mult sau mai puţin în toate genurile folclorice, care devin un fel de rezonator artistic al unor manifestări spirituale, considerate a fi de natură etnografică.

Astfel nu putem separa oraţiile de nuntă de întregul context ritual al obiceiului, aşa cum nu putem desprinde textul unui descîntec de actul magic care îl însoţeşte.

Exemplele se pot înmulţi, dar principala noastră preocupare fiind prezenţa unor elemente etnografice în proza populară ne vom limita la unele interesante aspecte de prelucrare a lor în universul artistic al naraţiunilor populare.

★

În patrimoniul de credinţe al tuturor popoarelor se regăsesc sub o formă sau alta reprezentări ale unor forţe care ordonează lumea, o fac să fie ceea ce este, o menţin ca atare. Ordinea aceasta a lucrurilor este concepută ca prestabilită sau predeterminată, o dată pentru totdeauna, chiar dacă echilibrul ei este dinamic şi plin de dramatism.

Legate de determinarea destinului uman individual în mitologia poporului român sînt înregistrate vechi credinţe referitoare la *ursitoare.*

Semnificaţia pe care ele o poartă în contextul ritual al ceremonialului tradiţional de naştere nu ne interesează în prezentarea de faţă [3], atenţia noastră îndreptîndu-se spre naraţiunile populare care, avînd ca mobil declanşator prezenţa acestor fiinţe mitologice, desfăşoară o fabulaţie menită să argumenteze rolul lor de rînduire a destinului omenesc. În materialul cercetat [4] am întîlnit două tipuri de basme care tratează acest subiect :

I) în care se vădeşte neputinţa intervenţiei omeneşti în predestinarea înfăptuită de ursitoare ;

II) explicaţia diversităţii destinelor omeneşti.

---

[1] Alan Dundes, *The Study of Folklore*, by Prentince-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J., 1965, p. 3.

[2] Francis Lee Utley, *Folk Literature : An Operational Definition*, în Alan Dundes, *The Study of Folklore*, p. 11.

[3] Vezi pentru aceasta : Rolf Wilh. Brednich, *Volkserzählungen und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*, Helsinki, 1964, „F.F. Communications", LXXXI, nr. 193.

[4] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, E.P.L., 1966, vol. I — III, precum şi mg. 2485 I a — 2487 k ; 2547 a — 2548 cc ; 2548 d d — 2553 e ; 2651 n — 2657 I g ; 2669 f roşu — — 2713 f verde.

https://biblioteca-digitala.ro

A. Ilustrăm primul tip prin trei naraţiuni :

1) La naşterea unui copil ursitoarele îi prezic să stăpînească averea boierului care poposise peste noapte în casa părinţilor lui. Auzind cele ursite, boierul cumpără copilul de la părinţii săi şi-l părăseşte în pădure. Pruncul este găsit de nişte ciobani şi crescut la stîna acestora. Boierul îl reîntîlneşte şi, dîndu-şi seama că este acelaşi copil ce urma să-l moştenească, hotărăşte din nou să-l piardă, dar, prin intervenţia unor forţe divine, băiatul devine ginerele său. În final, încercările boierului de a-l ucide pe băiat sfîrşesc prin a se întoarce împotrivă-i, astfel încît cele prezise de ursitoare se împlinesc : băiatul devine moştenitorul boierului prin moartea acestuia [5].

2) Un preot urseşte următoarele copilului care plîngea înainte de a se naşte, pentru ca acesta să înceteze din plîns :

— dacă e fată să-şi omoare mama şi să fie soţia tatălui său, după ce va fi fost concubina a nouă călugări ;

— dacă e băiat să-şi omoare tatăl şi să fie soţul mamei sale după ce va fi lăsat însărcinate nouă călugăriţe. Tatăl încearcă să-şi omoare pruncul aruncîndu-l în apă, într-o ladă. Copilul este găsit de nişte călugăriţe şi crescut în schitul lor. Deoarece ursita preotului se îndeplineşte, el este nevoit să fugă de la schit pentru a scăpa de moarte. Intră servitor la părinţii săi, necunoscîndu-se reciproc, îşi omoară din greşeală tatăl şi se căsătoreşte cu mama. Cînd descoperă cine este se călugăreşte şi în final capătă iertarea pentru păcatele sale [6].

3) Unui alt copil cele trei ursitoare îi predestinează ca la vîrsta de nouă ani să fie dus în Munţii Turbaţi. Încercările de a-l apăra pe copil dau greş. Cu ajutorul unor fiinţe divine el dezleagă vraja care domnea asupra locului în care este dus şi se căsătoreşte cu fata împăratului, drept recompensă. Întors să-şi vadă părinţii, datorită unui act necugetat al mamei sale, îşi pierde soţia. O regăseşte după multe peripeţii tocmai cînd aceasta trebuie să se recăsătorească. Printr-o parabolă ea opreşte nunta şi cei doi rămîn împreună [7].

Analiza celor trei variante ne relevă anumite diferenţieri care se stabilesc, în pofida unui element principal unitar : înfăptuirea destinului stabilit la naştere. În prima variantă, cele care stabilesc soarta unui om sînt ursitoarele, fapt obişnuit în întreaga literatură populară şi remarcat în literatura de specialitate. În varianta a doua factorul care joacă rolul de fatum este un om, deşi în contextul naraţiunii apar şi ursitoarele, care sînt tratate ca o prezenţă necesară, dar lipsită de importanţă.

Schema structurală a celor două variante este similară, ea putînd fi enunţată astfel :

a) ursirea eroului ;
b) încercarea participanţilor de a împiedica realizarea destinului ;
c) peripeţiile eroului ;
d) final : împlinirea celor prezise.

---

[5] Mg. 2554 c, Turnu Severin — Oltenia, inf. Iordănescu Anica, 12.VII. 1963, culeg. Ovidiu Bîrlea.

[6] Mg. 2554 d, Turnu Severin — Oltenia, inf. Iordăchescu Anica, 12.VII. 1963, culeg. Ovidiu Bîrlea.

[7] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, vol. I, p. 544 — 562.

https://biblioteca-digitala.ro

Tipul de relaţii care se stabilesc între funcţiile enumerate mai sus este hiperonimic [8], ele pornind de la întreg la parte. Pentru realizarea întregului : ursita, intervin celelalte elemente ce au rolul de a accentua, de a reliefa ponderea pe care o deţin în viaţa unui om cele ursite la naşterea sa.

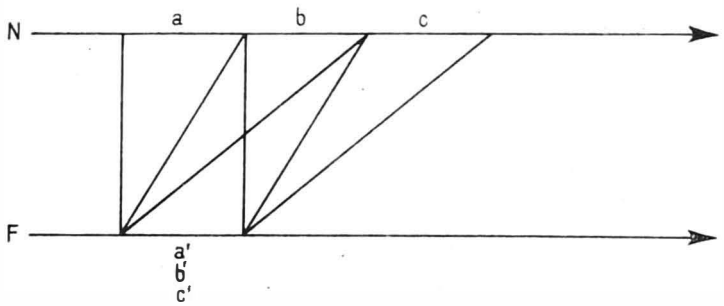
S-ar părea că aceste două naraţiuni se caracterizează printr-o structură aparte, care diferă de cea a basmelor fantastice, situîndu-se oarecum la graniţa dintre acestea şi basmele nuvelistice.

În a treia naraţiune însă, deşi partea iniţială este similară cu primele două, îndată ce destinul este îndeplinit, băiatul fiind transportat în Munţii Turbaţi, structura basmului se schimbă, reintrînd în tiparul naraţiunilor fantastice. Funcţiile succedate sînt următoarele [9] :

$$D + E + R^8 + C + G + Z.$$

Construcţia epică redevine cea obişnuită basmelor fantastice, în care există un anumit raport între axa naraţiunii şi cea a ficţiunii. Episoadele se repetă, eroul fiind obligat să îndeplinească trei seri la rînd aceeaşi sarcină : să stea lîngă o piatră toată noaptea şi orice i s-ar întîmpla să nu vorbească. Notînd cu a,b,c, aceste fragmente narative, constatăm că b şi c repetă pe a. În contrast cu naraţiunea care se prelungeşte, ficţiunea este imobilizată datorită repetiţiei aceleiaşi acţiuni. Se constată o anumită sărăcie a ficţiunii în opoziţie cu dezvoltarea naraţiunii, care se îmbogăţeşte prin reluare.

Cele două axe se prezintă în felul următor :



Raportul relevat este specific, după părerea noastră, basmelor populare în care se reiau nu numai episoade, dar însăşi întreaga naraţiune[10].

Putem considera deci următoarele :

a) ursirea este un pretext pentru evoluţia naraţiunii, putînd fi înlocuită cu funcţia ↑, considerînd motivul plecării inclus în funcţia R^8 (ruperea vrăjii) sau :

b) ca şi în prima naraţiune, funcţiile următoare au rolul de a argumenta funcţia iniţială : *ursirea*, ea fiind cuprinsă în toate celelalte. Băiatul a fost predestinat să ajungă în Munţii Turbaţi pentru a dezlega vraja care domnea în acest loc şi să se căsătorească cu fata de împărat.

---

[8] A.J. Greimas, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Librairie Larousse, Paris, 1966, p. 35.

[9] Vezi pentru aceasta : V.I. Propp, *Morfologia basmului*, Editura Univers, 1970.

[10] Pentru timpul naraţiunii şi al ficţiunii vezi : Jean Ricardou, *Problemès du nouveau roman*, Édition du Seuil, Paris, 1967, p. 161 — 170.

https://biblioteca-digitala.ro

Înclinăm să optăm pentru al doilea punct, considerîndu-l mai adecvat pentru interpretarea basmului. În cazul acesta relaţia stabilită între funcţii este tot hiperonimică.

A. Din al doilea tip de basme legat de aceeaşi credinţă vom prezenta trei naraţiuni :

1) Un om constată că o dată cu despărţirea bunurilor sale de cele ale fratelui său norocul îl părăseşte, deşi el munceşte la fel. Supărat, pleacă în lume pentru a afla explicaţia acestei enigme. Întîlneşte în drum norocul fratelui şi pe al său şi realizează în sfîrşit diferenţa dintre acestea. Norocul său poartă chipul unei babe urîte şi neputincioase, iar cel al fratelui apare sub înfăţişarea unei fete frumoase şi harnice. Totuşi norocul său îl îndreaptă spre un palat în care el va găsi explicaţia destinului ce-l poartă. Aici întîlneşte un personaj feminin căruia i se schimbă starea materială de la o zi la alta. Existenţa sau nonexistenţa unei fortuni materiale omeneşti sînt condiţionate de perpetua schimbare materială la care este supusă femeia. Ea distribuie această fortună de pe tipsie de aur, argint, aramă. Cunoscînd adevărul asupra naşterii sale, omul se reîntoarce să-şi ducă viaţa sub auspiciul norocului fratelui său [11].

2) Plecînd să-şi caute norocul un om este îndrumat de un bătrîn spre o pădure unde va găsi şapte feciori. În scurta convieţuire cu aceştia se relevă faptul că zilele pe care le petrec feciorii sînt similare destinelor omeneşti. Este acelaşi motiv ca în prima variantă, diferă doar actorii care joacă rolul de ursitoare [12].

3) Un tînăr pleacă în lume pentru a găsi explicaţia norocului său. Întîlneşte în cale pe însuşi Dumnezeu, care nu-i poate furniza explicaţia solicitată, îndrumîndu-l însă către un alt personaj, ce se vădeşte a-i fi superior : ursul. Episodul cu diferenţierea materială temporală se repetă şi în cazul ursului. Deosebirea este că această diferenţiere are loc atît în cadrul aceleiaşi zile, cît şi de la o zi la alta.

Prin intermediul ursului băiatul îşi află norocul ce consta în căsătoria sa cu o fată de împărat, pe care o cîştigă de soţie vindecînd-o de o boală grea [13].

Din cercetarea elementelor narative ale celor trei basme se delimitează, în mod vădit, reprezentarea în concepţia populară a personajelor purtătoare de destine omeneşti, diferite de la o naraţiune la alta, chiar dacă funcţia lor este similară.

Personajele existente în aceste basme se pot grupa astfel :

A = deţinătorul destinelor omeneşti ;

B = agent adjuvant, care îndrumează de obicei pe omul interesat de a-şi afla soarta ;

C = agent mediator între A şi D ;

D = agent receptor — omul propriu-zis, care avînd dat un destin caută să-i găsească explicaţia.

---

[11] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, vol. II, p. 107 — 115.

[12] Idem, *ibid.*, p. 116 — 117.

[13] Mg. 2555 a, Turnu-Severin — Oltenia, inf. Iordănescu Anica, 12.VII.1963, culeg. Ovidiu Bîrlea.

https://biblioteca-digitala.ro

Între aceste personaje se stabilesc următoarele relaţii :

1) A/C/D

2) A/B/D

3) A/D.

Nu se stabilesc relaţii între B şi C : agentul adjuvant şi agentul mediator nu se întîlnesc pe axa naraţiunii.

— Primul termen, A, este reprezentat printr-o femeie — unică ursitoare (ex. 1), şapte feciori, denumiţi însă în context „noroace" (ex. 2) şi ursul (ex. 3);

— agentul adjuvant, B, este : „norocul" omului, care-şi caută explicaţia destinului (ex. 1), un bătrîn oarecare (ex. 2) sau Dumnezeu (ex. 3);

— elementul mediator între A şi D este nedefinit în primul basm. Femeia este trezită de un glas care-i cere să ursească. Personajul, deşi necunoscut, este cel ce va purta destinele stabilite de ursitoare celor cărora le sînt ursite (ex. 1). În cea de-a doua naraţiune, rolul de element mediator este jucat de şapte fete, despre care presupunem a fi ursitoarele propriu-zise. Ele trezesc din somn pe feciorii denumiţi „noroace" pentru ca aceştia să-şi îndeplinească menirea de a ursi, anunţîndu-le „statistica" vieţilor omeneşti.

În cel de-al treilea basm considerăm de asemenea că cele trei personaje feminine care anunţă ursului în fiecare zi naşterea şi moartea oamenilor sînt înseşi ursitoarele, prezentate ca fiicele lui. Ca şi în alte poveşti populare, ele nu joacă decît un rol mediator între o putere supremă, unică, divers reprezentată, şi oameni. Rolul lor funcţional este de a purta un mesaj. Prezenţa lor nu afectează caracterul stabil, în general, al acestui mesaj, care poate fi eventual schimbat doar de personajul A :

— elementul receptor rămîne acelaşi în toate basmele, omul cu întrebările sale, în permanentă cercetare.

Deşi personajele din grupele A, B, C ale basmelor se schimbă, apărînd, după cum a reieşit, în diverse ipostaze, ele realizează funcţional aceleaşi fapte, enumerate de noi la delimitarea rolului pe care îl joacă în desfăşurarea acţiunii. Explicaţia diversităţii destinelor omeneşti ne este dată de relaţiile ce se stabilesc între aceste patru elemente, fiecare cu un rol bine stabilit în structura compoziţională a basmelor respective.

În prima parte a acestei expuneri am semnalat prezenţa unor elemente etnografice în naraţiunile populare, ocupîndu-ne de cele ce au dat naştere pe plan folcloric la o literatură corespunzătoare. Dintre acestea am relevat un singur aspect : acela al credinţei în ursitoare. S-ar fi putut cerceta şi alte naraţiuni care prezintă acelaşi regim : poveştile despre strigoi, determinate de credinţa respectivă, cele în sfînta vineri etc. Considerînd însă întregul material ca o bază de discuţie, ne limităm doar la acest unic capitol.

În continuare vom urmări rolul jucat de aceste elemente în structura compoziţională a basmelor, în tiparul propriu-zis al naraţiunilor, şi anume care este consecinţa apariţiei lor în contextul unei funcţii narative.

B. Este bine cunoscută metamorfoza eroului sau eroinei basmului [14], indiferent dacă faza iniţială fusese sau nu umană, şi consecinţele nefaste

[14] Constantin Eretescu, *Noţiunea de metamorfoză în folclor*, în R.E.F., tom. 15, 1970, nr. 2, p. 121 — 132.

https://biblioteca-digitala.ro

cînd această metamorfozare este forțată, chiar dacă această forțare a fost efectuată cu intenții binevoitoare. Vom expune două variante, după care vom evidenția deosebirile existente în evoluția narațiunii unei variante, datorită apariției în cadrul unei funcții narative a unui element de natură etnografică, inexistent în cealaltă variantă.

1. Un om, foarte sărac, scapă de la moarte datorită istețimii fiului său mai mic. Copilul este înfiat apoi de un boier și crescut împreună cu fiul acestuia. Pe măsură ce copilul se maturizează se relevă inteligența sa deosebită, cu mult superioară fiului de boier. Întîmpinînd greutăți la însurătoarea propriului fiu, deoarece preferința se îndrepta asupra feciorului înfiat, boierul desparte averea și-l lasă pe acesta moștenitor pe jumătate din bunurile sale.

Băiatul se însoară fără voia sa cu o șerpoaică, care se vădește a fi înzestrată cu puteri supranaturale. Pentru a o sili să-și păstreze înfățișarea omenească, ce și-o lua numai în timpul nopții, feciorul îi arde pielea. Ca urmare a acestei acțiuni ea îl anunță că va trebui să moară. Supus la trei încercări de către tatăl său adoptiv, care intenționează să-i ia soția pentru fiul său, încercări care depășesc firescul natural, el realizează toate cele trei cereri cu ajutorul soției sale. Totuși aceasta nu poate împiedica moartea lui ca urmare a arderii pielii de șarpe. Este înviat de Dumnezeu, care pedepsește în final pe tatăl adoptiv, precum și pe fiul acestuia [15].

2. Un cioban ajută în luptă pe împăratul șerpilor, care-i făgăduiește o răsplată. În drum spre palatul acestuia, ciobanul este sfătuit să ceară o lădiță, aparent nefolositoare. În lădiță se descoperă a fi însă fata împăratului sub chip de șarpe, dar care are puterea să se transforme și în ființă omenească. Ea pregătește cu conștiinciozitate toate cele necesare în casă, dar mănîncă și doarme numai în lădiță. Pentru a o determina să renunțe la această dublă existență, feciorul hotărăște să-i distrugă pielea de șarpe. Acest fapt nu poate fi efectuat simplu, deoarece ar avea consecințe nefaste. Se recurge deci la ajutorul a șapte babe văduve, care timp de șapte zile au căutat posibilitatea arderii pielii fără a provoca nenorociri. În a șaptea zi vraja le-a arătat că este necesar ca șapte seri să fie măturat gunoiul îndărăt și ținut în casă, iar în a șaptea seară să fie aruncat în cuptor pentru a fi ars împreună cu pielea de șarpe.

Respectîndu-se vraja, pielea este arsă fără consecințe atît pentru fată cît și pentru băiat. Supus la trei încercări de un boier, care dorește să-i ia soția, el izbutește să le îndeplinească cu ajutorul socrului său, craiul șerpilor. În final boierul moare, iar întreaga-i avere revine ciobanului și soției sale [16].

Comparînd cele două variante constatăm unele aspecte comune precum și o serie de diferențieri.

Similitudinea variantelor derivă din caracterul unitar al funcțiilor ce formează acțiunea:

a) căsătoria eroului cu o șerpoaică;

b) supunerea eroului la trei încercări și realizarea acestora cu ajutorul unor actanți adjuvanți;

c) pedepsirea actantului opozant.

---

[15] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, vol. II, p. 19 — 33.

[16] Mg. 2053, Deseşti — Maramureş, inf. Puţ Petre, culeg. Ovidiu Bîrlea.

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur funcţiile propuse sînt foarte generale, ele schiţînd de fapt schema basmului respectiv şi excluzînd total variaţiile. Am eliminat în mod deliberat diferenţa existentă între episoadele incipiente ale basmelor, ce conturează personalitatea eroului, considerînd nesemnificativă pentru cercetarea noastră deosebirea dintre actori şi reţinînd numai actantul.

Am eliminat de asemenea variaţia încercărilor la care este supus eroul, interesîndu-ne numai esenţa acestora.

Reţinem însă ceea ce ne interesează, şi anume :

— diferenţa distrugerii p ielii de şarpe şi consecinţa sa asupra acţiunii naraţiunii.

În prima variantă pielea este arsă fără precauţii deosebite, ceea ce determină pe soţia-şarpe să-l avertizeze pe erou de pedeapsa capitală pe care o va suferi : moartea. Aceasta are loc în contextul probei finale la care este supus eroul, ceea ce duce la o ruptută în structura basmului, reparată însă de intervenţia divinităţii, fapt ce determină ca acţiunea să reintre într-o situaţie firească, călăuzind-o către un final fericit, specific basmelor populare.

În cea de-a doua variantă, aceeaşi acţiune, arderea pielii de şarpe, este însoţită de un act magic : se strînge gunoiul timp de şapte seri, dar nu în modul obişnuit, ci conform unei anumite reguli („în casă-ndărăt") şi se arde în a şaptea seară împreună cu pielea de şarpe. Întregul act magic are rolul de a îndepărta urmările malefice ale forţării metamorfozei, care duce totdeauna la distrugerea unui echilibru :

— arderea pielii de porc de către fata împăratului duce la dispariţia eroului şi distrugerea temporară a căsătoriei [17].

— arderea pielii de maimuţă de către soţiile fraţilor eroului atrage după sine plecarea miresei şi implicit aceeaşi rupere a echilibrului instaurat [18].

Dacă considerăm basmul ca o tendinţă perpetuă de atingere a unei situaţii fireşti prejudiciate, trecîndu-se desigur prin diverse faze de firesc şi nefiresc, ne putem explica cum încercarea de bruscare a metamorfozei poate fi socotită o situaţie nefirească ce prejudiciază o situaţie firească [19]. (Am considerat această opoziţie, firesc-nefiresc, ca fiind aplicată la elementele cele mai simple, componente ale basmului.)

Îndeplinirea exactă a actului magic face ca atît eroul naraţiunii cît şi soţia sa să fie scutiţi de pedeapsa capitală pe care fusese nevoit să o suporte eroul primei naraţiuni. Acest fapt atrage după sine şi nonapariţia persoanei divine care îndeplineşte rolul de restabilire a echilibrului — învierea eroului, fapt ce concentrează acţiunea asupra unui număr mai restrîns de actanţi, şi anume :

1) eroul;

2) actant adjuvant — împăratul şerpilor;

3) actant opozant — boierul, în timp ce în prima variantă actanţii

---

[17] Petre Ispirescu, *Zina Zinelor*, E.P.L., 1966, p. 49 — 64.

[18] Mg. 2553 d, Turnu Severin — Oltenia, inf. Iordănescu Anica, 12. VII.1963, culeg. Ovidiu Bîrlea.

[19] Stanca Fotino, *Modelare în basmul fantastic*, în R.E.F., tom. 14, 1969, nr. 4, p. 315 — 329.

https://biblioteca-digitala.ro

sînt următorii :

1) eroul ;

2) actant adjuvant ⟨ soţia eroului, Dumnezeu ;

3) actant opozant — boierul.

Din această prezentare a actanţilor se realizează faptul că prezenţa acelui act magic în efectuarea unei acţiuni a redus ca număr actanţii adjuvanţi. Subliniem însă că pe întregul ansamblu acţiunea nu suferă mari schimbări şi cele două variante pot fi încadrate perfect în schema funcţiilor generale a unui singur tip de basm.

Considerînd cele două domenii, etnografia şi folclorul, ca două sisteme, aşa cum sînt prezentate ca obiect de studiu, constatăm că existenţa unor elemente în primul (etnografia) îşi găseşte în cazul de faţă un corespondent în cel de-al doilea (folclorul), corespondent ce prezintă trăsăturile distinctive ale sistemului în care se include.

Relaţia stabilită în cazul de faţă este hipotaxică, intrînd în tipul de relaţii care se stabilesc între elementele ce aparţin unor sisteme diferite [20].

Deci elemente din cele două sisteme se întîlnesc în acest caz pe aceeaşi axă semantică, putînd fi astfel comparabile. Importantă este existenţa unui punct de vedere unic — conţinutul semantic —, ceea ce face ca tipul de relaţie stabilit între cele două sisteme să fie următorul :

A = etnografia ;

B = folclorul ;

S = conţinutul semantic sau axa semantică.

A / este în relaţia (S) cu / B.

Relaţia între A şi B se descompune deja în :

1) o secvenţă „este în relaţie cu", care este o afirmaţie „abstractă" a existenţei relaţiei (r) între cei doi termeni ;

2) conţinutul semantic al relaţiei (S) ce am denumit-o înainte ca axă semantică.

Formula poate fi deci redusă la :

A / r (S) / B [21], formulă ce exprimă relaţia între cele două sisteme, în cazul în care efectuăm o distincţie netă între credinţele populare şi naraţiunile ce le susţin.

Există însă şi un alt aspect al problemei, pentru care credem că este necesar să reamintim distincţia existentă între limba concepută ca sistem imanent şi limba sesizată ca un proces manifestat [22]. Facem această observaţie deoarece considerăm că în materialul prezentat de noi avem a face cu două forme de manifestare ale aceluiaşi element de semnificaţie : *sema*. În cazul nostru semele existente ar fi :

— credinţa în ursitoare ;

— credinţa în descîntece.

---

[20] A.J. Greimas, *op. cit.*, p. 38.
[21] Idem, *ibid.*, p. 21.
[22] Idem, *ibid.*, p. 103.

https://biblioteca-digitala.ro

Luată unitar, sema nu are existenţă proprie şi nu poate fi concepută decît în măsura în care ea face parte dintr-un context mai larg al semnificaţiei, deci numai sub forma ei de manifestare :

„Le sème relève donc de deux univers signifiants à la fois, que l'on peut désigner opérationnellement comme l'*univers de l'immanence* et l'*univers de la manifestation*, et qui ne sont que deux modes d'existence différents de la signification. Etant donné que la signification ne peut se manifester qu'à condition d'être d'abord articulée en structures disjonctives, et que, d'autre part, on ne peut rien dire de la signification que dans la mesure où elle est manifestée, la relation entre les deux univers — immanent et manifesté — est celle de présupposition réciproque. Ainsi liés, ils constituent ce que l'on peut maintenant appeler l'*univers sémantique*" [23].

Ca univers imanent cele două credinţe, socotite de noi ca *seme*, există ca atare fără necesitatea de demonstraţie, avînd ca univers de manifestare naraţiunile respective.

Procedînd deci la analiză pe planul semnificaţiei am obţinut un univers semantic unic, în care, după părerea noastră, sînt incluse atît credinţele cît şi naraţiunile ce le reprezintă. Includerea lor în cadrul aceluiaşi univers semantic le conferă un caracter unitar, ceea ce reclamă studierea lor într-un singur domeniu de specialitate, dovedindu-se a nu fi altceva decît două universuri de semnificaţie, relevate simultan de ceea ce Greimas a denumit *semă*.

Desigur, toate comentariile noastre nu constituie decît un punct de discuţie, care însă ar putea duce la o delimitare mai strictă a domeniilor de cercetare şi la posibilităţi multiple de analiză a materialului folcloric.

ELÉMENTS D'ETHNOGRAPHIE DANS LA PROSE POPULAIRE

Partant de la liaison très proche qui existe entre les deux domaines scientifiques, l'ethnographie et le folklore, l'auteur tout en mettant en évidence la présence de certains élements considérés comme étant de nature ethnographique, et qui se trouvent dans la prose populaire, s'intéresse à deux aspects :

— la croyance aux fées ;
— l'incantation.

L'analyse de six contes représentatifs en ce qui concerne le premier aspect, la croyance aux fées, souligne la structure des contes, des personnages et des relations entre ceux-ci. On constate qu'en ce cas la croyance aux fées a créé des contes qui traitent en exclusivité ce sujet.

En ce qui concerne l'incantation, celle-ci paraît seulement liée à une fonction narrative, déterminant certaines différences en comparaison de la variante qui ne comprend pas l'incantation, différences qui sont re-

[23] Idem, *ibid.*, p. 104.

https://biblioteca-digitala.ro

latives au nombre des actants adjuvants. En transférant l'analyse sur le plan de la signification, l'auteur conclut qu'il ne s'agit pas de deux éléments appartenant à deux systèmes différents, mais de l'action, à l'intérieur du même univers sémantique, de deux univers de signification, l'univers imanent et celui de la manifestation, révélés simultanément, de ce que Greimas a nommé *sème*. Au cours de l'analyse l'auteur a considéré que les *sèmes* sont : la croyance aux fées et l'incantation.

L'inclusion des croyances et des narrations qui les représentent dans un unique univers sémantique confère à celles-ci un caractère unitaire, en sollicitant par conséquent l'étude dans le même et seul domaine d'activité.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAȚII ÎN LEGĂTURĂ CU FRECVENȚA UNUI COLIND ÎN PRODĂNEȘTI-SĂLAJ *

ION TALOȘ

Culegerile folclorice sînt, în genere, lucrări de cuprindere. Ele au tendința să pună în evidență repertoriul unei zone, al unei părți dintr-un ținut, al unei localități sau al unui informator. În toate cazurile, specialistul alege pe cei mai pricepuți subiecți, de la care se străduiește să noteze cît mai multe teme folclorice. Chiar și atunci cînd cercetătorul studiază răspîndirea unui text, el se mulțumește aproape totdeauna cu 2—3 atestări într-o localitate. Ce se întîmplă însă cu textul în întreaga colectivitate a satului, cîți oameni îl mai cunosc, care au fost nucleele principale de păstrare și răspîndire a lui, ce contribuție și-au dat diferiți informatori la răspîndirea piesei, care este aria de iradiere a ei din localitatea respectivă — — rămîn întrebări la care nu se dă niciodată răspuns.

Ne-am propus să urmărim tocmai aceste probleme, cu un text epicoliric : colindul despre femeia zidită. Am ales pentru cercetare satul Prodănești, jud. Sălaj. Alegerea a fost determinată de faptul că acesta este astăzi unul din satele de maximă frecvență a colindului și că autorul cercetării era cunoscut în localitate, ceea ce putea favoriza o comuniune deplină între el și informatori. În plus, după cum s-a văzut în cazul *Mioriței*, zona respectivă oferă materiale deosebit de interesante, ceea ce a permis lui Adrian Fochi afirmația că zona Jiboului, din care face parte și satul Prodănești, ar fi „locul unde pare să se fi născut formula de tip *Fata de maior*" [1]. O cercetare amănunțită a celei de-a doua capodopere a poeziei noastre populare devenea astfel nu numai utilă, dar și necesară.

Satul Prodănești se află la 3 km de Jibou, adică la vărsarea în Someș a Agrijului, care izvorăște din munții Plopișului, în apropiere de Ciucea. El cuprinde 102 case și are aproape 350 de locuitori. Astăzi dispune de o școală generală de 8 ani ; din sat au plecat numeroși tineri la școli teoretice și de meserii, stabilindu-se mai apoi la orașe, ceea ce a făcut ca în structura satului să se petreacă serioase modificări.

* Comunicare prezentată în ședința de comunicări din luna martie 1968, a Secției de etnografie și folclor a Academiei Republicii Socialiste România — Filiala Cluj.

[1] Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, București, Editura Academiei R.S.România, 1964, p. 537.

Rev. etn. folc., tom 16, nr. 1, p. 31 — 47, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Colindul despre femeia zidită a fost semnalat în 1942, de către pasionatul folclorist Leontin Ghergariu, în localităţile Borza şi Lupoaia, din aceeaşi zonă din care face parte şi satul Prodăneşti; mai tîrziu el a fost cules şi din localităţile Ciglean, Creaca, Jac, Brebi, Popeni.

Din Prodăneşti am cules primele texte în august 1957, de la Ilca şi Gavril Taloş, de la Veronica Sechel, Lenuţa Pop, Ludovica Pop. Am reluat apoi, în mai mulţi ani, culegerea colindului, în genere de la aceiaşi informatori, pentru a cunoaşte modificările ce puteau surveni în text. În vara anului 1962 am făcut, împreună cu colegul Gottfried Habenicht, imprimarea colindului de la un grup de informatori, pentru Institutul de folclor din Bucureşti. În sfîrşit, între 1 şi 10 august 1966 am reluat culegerile, de data aceasta pentru a da răspuns problemelor ridicate de noi mai sus.

Cercetarea în fiecare casă a colindului ne-a dus la unele constatări care credem că merită să fie cunoscute.

1. Colindul face parte din repertoriul femeilor. Cele cîteva cazuri de bărbaţi care-l cunosc constituie rare şi întîmplătoare excepţii. Colindul se adresează femeilor, pe care le impresionează pînă la lacrimi : „asta ńe-o fo'măi dragă; am corindat ş-am plîns; în casă aşę plînjęu muierile, dacă o corindam"... (Floare Puşcaş), „îi tare jeloasă; u-am corindat la socru-mneu, la Isidoru Diaculi ş-o plîns" (Ludovica Pop); „plînjęu pîn casă, cînd ńe auząu" (Maria Muntean din Borza).

2. Dacă din punctul de vedere al interpretării, textul s-a specializat pentru femei, din punctul de vedere al celui colindat el nu cunoaşte nici o specializare, putînd fi în aceeaşi măsură colindat la orice casă, indiferent de starea socială, de anumite împrejurări ale vieţii familiei colindate sau de profesia gazdei.

3. Perioada în care se colinda textul o constituie postul Crăciunului, sărbătorile propriu-zise şi, foarte rar, perioada dintre Crăciun şi Bobotează. Una dintre cele mai importante ocazii cu care se colinda era şezătoarea; torsul din lungile seri ale postului de Crăciun favoriza în foarte mare măsură însuşirea de către fetele tinere a colindului. La Crăciun se colinda de către grupul de femei cu deosebire la fereastră, dar uneori şi în casă.

4. Vîrsta la care se învaţă colindul era cea dinaintea căsătoriei, de pe la 8—10 ani pînă pe la 18—20.

5. În repertoriul colindelor, textul cercetat de noi circulă alături de *Mă luai-luai*, *Tri păcurărei*, *Şarpele*, *La poartă la Ţîligrad*, *Colo jos în prundurele*, *Bradule*, *brăduţule*, *Masă roťilată*. Dintre acestea, primul şi al doilea sînt încă foarte vii, pe cînd restul au început să fie uitate.

Observăm că aproape toate aceste colinde au un conţinut tragic : în „corinda cu zîdarii" e zidită soţia meşterului, rămînîndu-i copilul mic în leagăn; în *Mă luai-luai*, fata de măritat se întoarce de la secerat şi îşi anunţă sfîrşitul neaşteptat; *Tri păcurărei* înfăţişează soarta tragică a unui cioban ucis din gelozie; *Şarpele* prezintă pieirea voinicului blestemat să fie devorat de şarpe în ziua Rusaliilor; *La poartă la Ţîligrad* vorbeşte despre cununia incestuoasă a fratelui cu sora; *Colo jos în prundurele* descrie sentimentele de tristeţe ale celor două surori care urmează să fie despărţite prin căsătorie; în sfîrşit, *Bradule*, *brăduţule* înfăţişează durerea bradului căruia i-a fost vestită căderea, pentru a fi prelucrat după voia „domnilor"; doar *Masă roťilată* are un conţinut optimist.

https://biblioteca-digitala.ro

Despre „corinda cu zîdarii", informatoarele spun că le plăcea tocmai pentru că e „tare jelnică", „tare jeloasă".

6. Dacă cercetăm întregul sat, care cuprinde, după cum am spus, 102 case, aflăm din informații directe sau indirecte — acestea din urmă despre informatoare decedate sau mutate în alte localități — că textul a fost cunoscut pînă în 1966 de cca 42 de persoane. Menționăm că n-am inclus în acest număr pe acele informatoare care, așa cum se autocaracteriza una dintre ele, cîntau „după altele, cum zîce contralău' după primaș", adică pe cele care n-au cunoscut bine textul și melodia lui. Mai arătăm că, deși numărul cunoscătorilor acestui colind e mare , unele persoane din sat, cum e Floare Pușcaș, născută în Gîlgău, ne-au declarat că nu l-au auzit niciodată.

Din numărul total al informatorilor despre care știm că au colindat textul, numai 3 sînt bărbați, iar restul de 39 sînt femei ; 16 informatoare au decedat ; numai 2 informatoare declară că au învățat textul în alt sat : Domnița Silaghi, născută în Gîlgău, și Lucreția Taloș, născută în Popeni. În schimb, în Prodănești, textul a fost însușit de 5 informatoare care vin, mai ales prin căsătorie, din alte localități : Maria Bîrlea și Ruzale Marcuș, din Ciglean, Veronica Pop din Borza, Ludovica Pop, din Gîlgău, și Onica Păușan din Brebi ; pe de altă parte, 11 informatoare au dus textul cu ele în sate învecinate sau mai îndepărtate ; astfel, în Ciglean : Doche Buruian, Floare Taloș, Ruzale Marcuș, Irina Lucaci și Veronica Lucaci ; în Borza : Ruzale Cosma și Jenica Pop ; în Creaca : Veronica Suciu ; în Chechiș : Nastasia Pușcaș ; în Cristolțel : Floare Silaghi ; în Borza Cehului : Ruzale Pușcaș. Se poate observa că cea mai intensă iradiere a textului are loc în satele vecine : Ciglean și Borza, dar ea nu lipsește nici din cîteva sate mai îndepărtate, cuprinzînd o arie de 30—40 km.

7. Din numărul total al informatoarelor, 6 și-au trăit majoritatea vieții în secolul al XIX-lea : Gastina Moldovan (fig. 1), Irina Moldovan (fig. 2), Irina Pop (fig. 3), Floare Borzan (fig. 4), Oană Taloș (fig. 6) și Oană Ortelecan (fig. 7). După date de proveniență orală, cea mai veche informatoare, Oană Taloș, despre care știm că și-a învățat o nepoată să colinde textul cercetat de noi, a trăit între 1823 și 1913 ; urmează Irina Moldovan, între 1826 și 1914, Floare Borzan, între 1843 și 1916, Gastina Moldovan, între 1852 și 1922, Irina Pop, între 1853 și 1933. Toate acestea reprezintă de la noi spre trecut a treia generație cunoscătoare a colindului și aproape toate l-au predat nepoatelor, care l-au adus pînă în zilele noastre.

Cele 6 informatoare locuiau în satul întins pe aproximativ 3 km, după o topografie relativă a satului, de la un cap la altul, la o distanță de 400—600 m. O contribuție foarte însemnată la perpetuarea cîntecului pare să fi avut Irina Moldovan. Ea l-a transmis prin 4 informatoare, dintre care însă doar una, astăzi decedată, a rămas în Prodănești. Celelalte trei se află în prezent în Ciglean, Cristolțel și Borza Cehului. Prin forța împrejurărilor, cele care au preluat textul l-au dus în trei localități diferite și, cu toate că ultimii 40—50 de ani nu reprezintă o epocă prea vie de transmitere a cîntecelor tradiționale, în singurul caz verificat de noi pînă acum,

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1

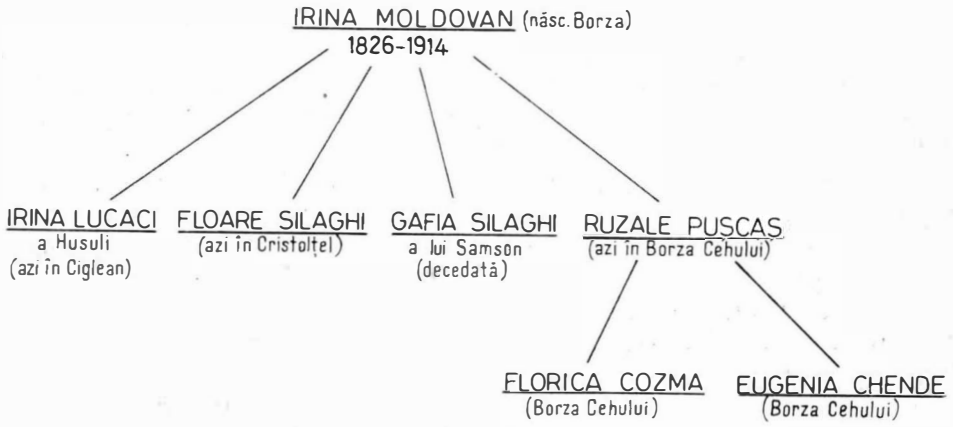


Fig. 2

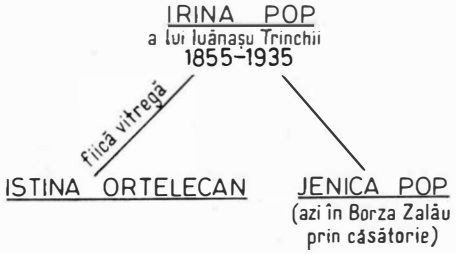


Fig. 3

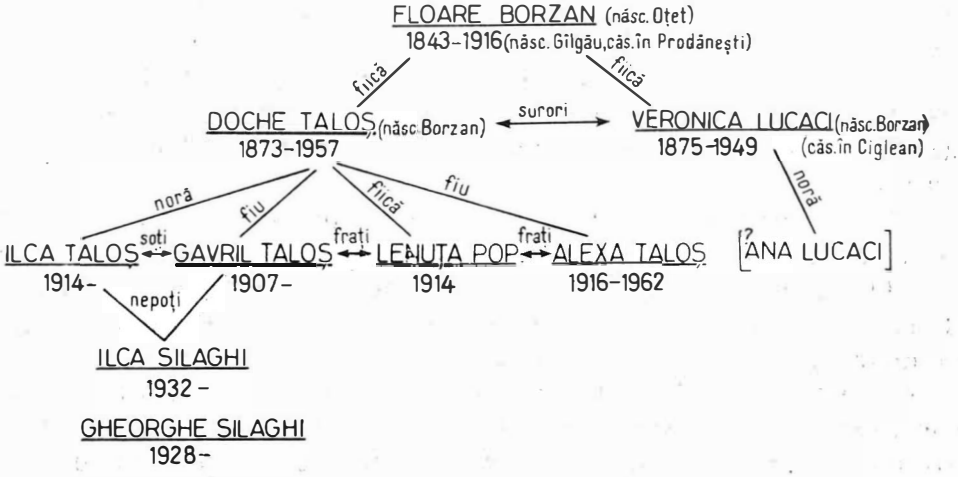


Fig. 4. Răspîndirea textului pe baza criteriului înrudirilor

https://biblioteca-digitala.ro

cel din Borza Cehului, colindul a fost predat la încă două informatoare (fig. 2).

O contribuție cu nimic mai prejos și-a dat însă la perpetuarea textului și Veronica Sechel, de la care l-au preluat 7 persoane, dintre care 4

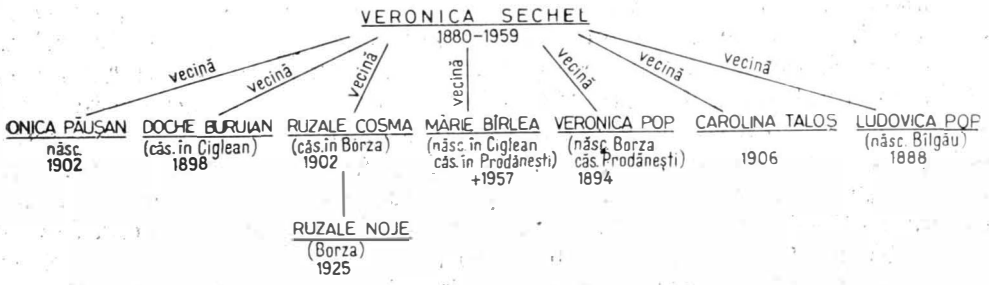


Fig. 5 Răspindirea textului pe baza criteriului vecinătăților

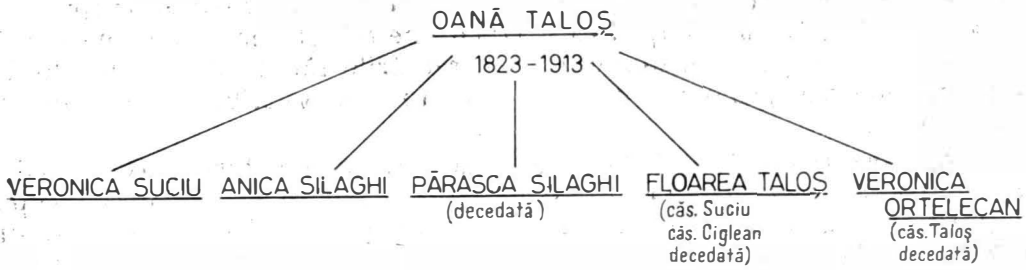


Fig. 6

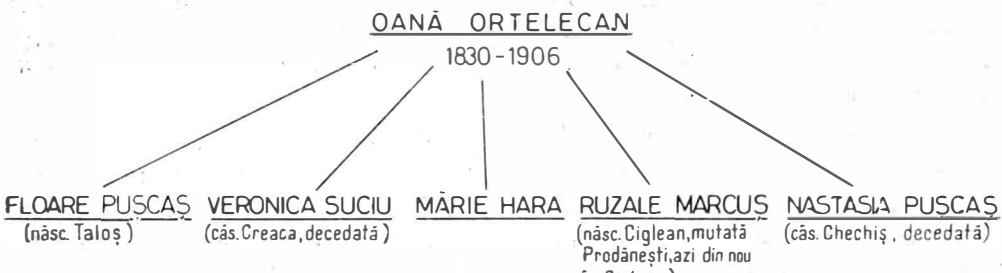


Fig. 7

s-au născut în satele învecinate și au ajuns în Prodănești prin căsătorie; dintre celelalte, una s-a mutat în Borza vecină, unde a predat colindul încă unei persoane (fig. 5). Unele dintre informatoare relevă cît de „dragă" îi era „corinda" Veronicăi Sechel și cu cîtă stăruință ținea să o perpetueze de la an la an : „num-aceie să mîi-o zîceț" — cerea ea la sărbători colindătoarelor, după cum își amintește Carolina Taloș.

Important este și aportul Dochei Borzan, de la care au învățat colindul 4 persoane (dintre care doi bărbați); de la acestea, colindul s-a transmis la alte două persoane din generația mijlocie (fig. 4).

https://biblioteca-digitala.ro

Mai menţionăm contribuţia adusă de Oană Taloş şi Oană Ortelecan, care au transmis colindul la cîte 5 informatoare; dintre cele care au preluat colindul de la Oană Ortelecan, două l-au dus în Creaca şi Chechiş (fig.6,7).

8. Să vedem acum care sînt anii în care textul era foarte viu şi cum a scăzut treptat interesul pentru „corinda zîdarilor". După declaraţiile informatoarelor aflate în viaţă, declaraţii care trebuie luate, firește, ca aproximaţii, cea care a început mai curînd să nu mai colinde textul pare să fie Anica Silaghi a lui Grigore (83 ani), pentru care acesta nu mai este un bun cultural activ de prin 1903 şi de la care astăzi mai poate fi cules doar un scurt fragment; urmează Floare Puşcaş (74 ani), care-l abandonează prin 1908, Irina Lucaci a Husulii, astăzi în Ciglean (70 ani), prin 1914; un grup de 6 informatoare îşi aproximează detaşarea de text în perioada 1920—1926 : Veronica Suciu (58 ani), Istina Ortelecan (58 ani), Carolina Taloş (56 ani), Veronica Pop (72 ani), Ludovica Pop (78 ani), Ruzale Cosma, actualmente în Borza vecină (64 ani); în perioada 1930—1940 pare să abandoneze textul Dochia Buruian, aflată în prezent în Ciglean (68 ani); mai mult a dăinuit textul în Prodăneşti prin Veronica Sechel, decedată în 1959, în vîrstă de 79 ani; o excepţie reprezintă grupul Ilca şi Gavril Taloş, Lenuţa Pop, Ilca şi Gheorghe Silaghi, la care colindul este încă activ. S-ar putea presupune că cercetările făcute de noi în Prodăneşti, în 1966, vor produce actualizarea temporară a colindului la numeroşi informatori.

Am arătat că, după informaţiile date de către subiecţii avuţi la dispoziţie în cursul cercetărilor, textul colindului de care ne ocupăm a început să slăbească, la unele informatoare, încă din primul deceniu al secolului al XX-lea. Faptul pare să fie însă, pentru acea epocă, un proces natural, obişnuit în folclor, unii informatori depărtîndu-se cu vremea de anumite texte, din motive diferite; aşa cum unii informatori îşi însuşesc un text folcloric, alţii îl părăsesc. Perioada în care abandonarea colindului nostru ia proporţii o constituie însă anii 1920—1926. Sîntem deci îndreptăţiţi să considerăm că epoca de maximă intensitate a colindului se fixează în Prodăneşti înainte de 1920.

Coroborînd aceste date cu cele de ordin istoric vom vedea că primele se subordonează în chip aproape surprinzător celor din a doua categorie. Într-adevăr, după primul război mondial, în viaţa satului românesc tradiţional au loc numeroase prefaceri sociale care modifică cadrele manifestărilor folclorice : începe adîncirea diferenţierilor între păturile ţărăneşti, ca şi plecarea spre Bucureşti, Ploieşti, Cisnădie, a multor ardeleni. Multe dintre informatoare datează abandonarea colindului cam la căsătoriile lor şi o explică mai ales prin greutăţile şi neajunsurile pe care le-au avut după acest eveniment.

9. Împrejurările care favorizează însuşirea unui text folcloric sînt— — firește, în cazul unor persoane cu aptitudini artistice — în primul rînd vecinătăţile şi înrudirile, la care trebuie să adăugăm apropierea de vîrstă. Pentru prima situaţie e ilustrativ cazul Veronicăi Sechel, de la care au învăţat colindul 7 persoane mai toate locuind în apropiere de ea; pentru cunoaşterea importanţei înrudirilor în perpetuarea textului cercetat e semnificativ cazul Floarei Borzan. Criteriul apropierii de vîrstă e mai puţin

https://biblioteca-digitala.ro

evident deoarece e cuprins adeseori în primele două; cu alte cuvinte, rareori se întîmplă ca apropierea de vîrstă să fie singurul element care să explice însușirea de către cineva a unui text de la o anumită persoană.

★

Lucrarea noastră ar putea înfățișa în continuare rezultatele obținute din studierea filologică a variantelor înregistrate. Aceasta ar lua însă un spațiu tipografic destul de mare și n-ar aduce lucruri importante pentru folclorist, deoarece textul colindului e deosebit de unitar din punctul de vedere al motivelor poetice pe care le cuprinde. Avînd în vedere toate acestea, ca și faptul că o variantă din Prodănești a fost publicată anterior în această revistă[2], ne-am mulțumit aici cu prezentarea problemelor pe care le ridică frecvența și istoria colindului, pe parcursul a mai bine de 150 ani.

OBSERVATIONS SUR LA FRÉQUENCE D'UNE COLINDA AU VILLAGE DE PRODĂNEȘTI—DÉPART. DE SĂLAJ

Examinant de près chacune des 102 maisons du village de Prodănești, département de Sălaj, l'auteur constate la fréquence de la colindă « de la femme murée », établit la contribution de ce village à la diffusion de ce chant dans d'autres localités, identifie les informateurs connaissant le texte (à partir de la I^re^ moitié du XIX^e^ siècle), et enfin, fait aussi quelques remarques en ce qui concerne l'oubli de ce texte.

Voici les conclusions les plus importantes de l'auteur à l'égard du texte:

1) il fait partie du répertoire féminin des colinde et se situe parmi d'autres sept chants du même genre, tous ayant un contenu tragique;

2) il ne connaît aucune spécialisation, quant à la personne à qui on la chante, pouvant être interprétée aussi bien dans la maison d'un agriculteur, que chez un berger, un maçon, etc.;

3) il est interprété pendant le jeûne d'avant Noël, et jusqu'à l'Epiphanie;

4) il est appris surtout pendant les veillées d'hiver, par les jeunes filles de 10 à 20 ans;

5) sur 42 informateurs identifiés dans le village de *Prodănești*, il n'y a que deux qui connaissent le texte d'autres localités; en échange, 5 personnes venues d'autres localités l'ont appris à Prodănești, et 11 autres, natives de Prodănești, l'ont diffusé à des habitants de 6 villages des environs de cette localité.

6) l'intensité et la fréquence maximales de cette colindă dans le village de Prodănești-Sălaj, se situe avant 1920, pour s'atténuer sensiblement après cette date.

[2] Cf. „*Revista de folclor*" 7 (1962), nr. 1—2, p. 24—25.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

STADIUL ACTUAL AL CÎNTECULUI EPIC ÎN ȚARA LOVIȘTEI

CONSTANTIN ERETESCU

Țara Loviștei nu a fost obiectul unor cercetări folclorice sistematice. V. Vîrcol, într-o lucrare consacrată graiului vîlcean [1], își extinde cercetările de teren pînă în satul Cîineni din extremitatea zonei Țara Loviștei, de unde culege un număr de cinci cîntece epice [2]. Cu totul accidental, cu aproximativ trei decenii în urmă, au fost culese cîteva piese muzicale din perimetrul istoric al acestei zone [3] (Copăceni, Sălișteа), dar, în mod sigur, ele nu au fost rezultatul unor culegeri de teren. Abia în 1960 (Mălaia) și apoi în 1965 (Podeni, Bumbuiești, Boișoara) se întreprind deplasări pentru cercetarea folclorului loviștean și, deși aceste culegeri vizau probleme speciale, sînt înregistrate și două cîntece epice. Ancheta folclorică întreprinsă în iulie 1968 în Țara Loviștei a încercat o cuprindere de ansamblu a fenomenului folcloric, dînd atenție, cum era și firesc, și repertoriului și circulației cîntecului epic. Cercetarea, tardivă, a dus la depistarea unui număr de 15 subiecte distincte (culese în 33 variante). Tot în 1968 a mai avut loc, în aceeași parte a țării, o culegere de folclor al cărei rezultat a fost atestarea a încă trei variante de cîntece epice identificate anterior.

Ca rezultat al investigațiilor efectuate, cîntecul epic în Țara Loviștei [4] se prezintă, sub aspectul repertoriului, după cum urmează [5]:

---

[1] *Graiul din Vîlcea*, București, Socec, 1910. Publicațiunile Societății Filologice.

[2] *Iancu Jianu* (*op. cit.*, p. 23 — 25), *Radu Groșanu* (p. 22 — 23), *Codreanu* (p. 29 — 30), *Coman* (p. 31), *Dăian* (p. 30).

[3] Avem în vedere zona așa cum a fost circumscrisă de I. Conea, *Țara Loviștei, Geografie istorică*, București, 1935, p. 111 — 113, cuprinzînd următoarele localități: Băiașu, Blănoiu, Bolovanu, Boișoara, Bradul, Bratovoești, Brezoiu, Bumbuiești, Ciineni, Curtea de Argeș, Curtea de Vîlcea, Călinești, Ciunget, Clocotici, Copăceni, Corbu, Cucoi, Drăgănești, Găujani, Godeni, Grebleștі, Gruiu Lupului, Gura Lotrului, (Golotreni), Mlăceni, Mălaia, Oromești, Perișani, Podeni, Poiana, Pripoare, Proieni, Racovița, Robești, Rudari, Sărăcinești, Sălișteа, Secăturile, Surdoiu, Spinu, Titești, Văratica, Voineasa.

[4] Cercetarea nu a fost făcută în întreaga zonă Loviște, ci numai în satele Boișoara, Bumbuiești, Cucoi, Găujani, Gruiu Lupului, Mlăceni, Mălaia, Voineasa. Observațiile care vor fi formulate în rîndurile de mai jos se cer ca atare apreciate ca preliminare. Satele cercetate întrunesc însă condițiile unui eșantion probatoriu, de aceea, fără să fie definitive, rezultatele obținute pot fi considerate concludente pentru întreaga zonă.

[5] Cf. fgr. 1 — 14807, mg. 1 — 3609. Repertoriul reprodus cuprinde următoarele indicații: numărul curent, căruia i se subsumează variantele, datele indicative după *Indicele tematic al cîntecelor epice românești* întocmit de Al. Amzulescu (*Balade populare românești*, E.P.L., 1964,

Rev. etn. folc., tom 16, nr. 1, p. 49—59, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

1. (I, 4) — *La fîntîna Gerului*, mg. 3596 II b, inf. Gică Dăvidaru, 60 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII.1968, culeg. C. Eretescu;
— *La fîntîna Gerului*, mg. 3596 II c, id.;
2. (+) — *Cîntec pentru alungarea zmeilor*, mg. 3598 II b. inf. Timiş Maria, 45 a., ţ., Boişoara, 26.VII.1968, culeg. M. Pop, C. Tăutu;
— *Cîntec pentru alungarea zmeilor*, mg. 3598 II c, id.;
3. (II, 1, 53) — *A Cherii*, mg. 3601 I b, Lina lui Lisei Popa, 85 a., ţ., Găujani, Boişoara, 24.VII.1968, culeg, C. Tăutu, C. Eretescu;
4. (II, 1, 54) — *Ilincuţa*, mg. 3585 II a, inf. Cenuşă Achim, 46 a., ţ., Boişoara, 21.VII.1968, culeg. C. Tăutu;
— *Ilincuţa Şandrului*, mg. 3599 II b, inf. Mihai Sevastiţa. 12 a., ţ. Boişoara, 26.VII.1968, culeg C. Tăutu, M. Buga;
— *Ilincuţa*, mg. 3601, I.f. inf. Lina lui Lisei Popa, 85 a., ţ., Găujani, Boişoara, 24.VII.1968, culeg. C. Tăutu C. Eretescu;
5. (II, 2, 88) — *Corbea*, mg. 3560 I g, inf. Talpoş Gr. Petre, 53 a., ţ., Gruiul Lupului, Racoviţă, 20.X.1968, culeg. C. Mohanu;
— *Corbea*, mg. 3596 II a, inf. Gică Dăvidaru, 60 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII.1968, culeg. C. Eretescu;
— *Corbea*, mg. 3597 I b — II a. inf. Gh. Tantana, 52 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII.1968, culeg. C. Eretescu;
— *Corbea*, mg. 3601 I a, inf. Lina lu Lisei Popa, 85 a., ţ., Găujani, Boişoara, 24.VII.1968, culeg. C. Tăutu, C. Eretescu;
6. (II, 2, 95) — *Bogatul şi săracul*, mg. 3594 I d., inf. Ion Vîlcu, 41 a., ţ., Boişoara, 24.VII.1968, culeg. M. Buga, C. Eretescu;
7. (II, 2, 97) — *Iancu Jianu* mg. 3594 I a, inf. Ion Vîlcu, 41 a., Boişoara, 24.VII.1968, culeg. M. Buga, C. Eretescu;
8. (II, 2, 134) — *Cîntecul lui Stanciu*, mg. 3597, I a. inf. Gică Dăvidaru, 60 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII.1968, culeg. C. Eretescu;
9. (II, 2, 161) — *Radu mamii*, mg. 3594 I e, inf. Ion Vîlcu, 41 a. ţ., Boişoara, 24.VII.1968, culeg. M. Buga, C. Eretescu;
— *A lu Radu*, mg. 3595 II c, inf. Gică Dăvidaru, 60 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII.1968, culeg. C. Eretescu;

---

vol. I, p. 105 — 234); semnul + marchează existenţa unui cîntec epic neatestat în indicele tematic amintit; titlul cîntecului epic, indicaţiile: nr. de magnetofon după A.I.E.F., numele informatorului, vîrsta, profesiunea [lăutar (l.), ţăran (ţ)], locul şi data culegerii, precum şi numele culegătorului.

Dat fiind că lucrarea lui V. Vîrcol, apărută în 1910, nu ilustrează stadiul actual al cîntecului epic în Ţara Loviştei, am alcătuit repertoriul neţinînd seama de această culegere, urmînd ca în cursul studiului să ne folosim de acest fond exclusiv ca termen de referinţă.

https://biblioteca-digitala.ro

— *A lu Radu*, mg. 3597 II c, inf. Gh. Tantana, 52 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII.1968, culeg. C. Eretescu;

10. (III, 196) — *Pe-un picior de plai* (cîntec-baladă) mg. 2958 I c, inf. Mihai Haralambie, ţ., 67 a., Podeni; 22.XII. 1965, culeg. O. Bîrlea;

— *Mioriţa*, mg. 3559 I j, inf. Văcăruş I. Maria, 75 a., Bumbuieşti, Boişoara, 19.X.1968, culeg. C. Mohanu;

— *Mioriţa*, mg. 3592 II a, inf. Maria Mandea, 83 a., ţ., Găujani, Boişoara, 23. VII.1968, culeg. M. Pop;

— *Mioriţa*, mg. 3601 I e, inf. Lina lu Lisei Popa, 85 a., ţ., Găujani, Boişoara, 24.VII.1968, culeg. C. Tăutu, C. Eretescu;

11. (V, 1, 242) — *Milea*, mg. 3588 II a, inf. Nicolae Poponea, 48 a., ţ., Boişoara, 23.VII.1968, culeg. C. Tăutu, C. Eretescu;

— *Milea*, mg. 3596 I a, inf. Gică Dăvidaru, 60 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII. 1968, culeg. C. Eretescu;

— *Milea*, mg. 3599 II f., — 3600 I a, inf. Gh. Văcăruş (Gheorghiţă Chiprian) 58 a., l., Boişoara, 27.VII.1968, culeg. M. Buga;

— *Milea*, mg. 3601 I d, inf. Lina lu Lisei Popa, 85 a., ţ., Găujani, Boişoara, 24.VII.1968, Culeg. C. Tăutu, C. Eretescu;

12. (V, 1, 246) — *La fîntîna cu doi brazi*, mg. 3585 II b, inf. Achim Cenuşă, 46 a., t., Boişoara, 21.VII.1968, culeg. C. Tăutu;

13. (V, 2, 286) — *Ghiţă Cătănuţă*, mg. 3561 I d, inf. Ilie Gălăţescu, 84 a., ţ., Valea Lotrului, Voineasa, 22.X.1968 culeg. C. Mohanu;

— *Ghiţă Cătănuţă*, mg. 3587 I e, inf. Maria Mandea, 83 a., ţ., Găujani, Boişoara, 22. VII.1968, culeg. M. Pop.

— *Ghiţă Cătăniţă*, mg. 3594 II j, inf. Ion Ruhat, 58 a., ţ., Boişoara, 24.VII.1968, culeg. M. Buga;

— *Ghiţă Cătănuţă*, mg. 3596 I b, inf. Gică Dăvidaru 60 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII.1968, culeg. C. Eretescu;

— *Ghiţă Cătăniţă*, mg. 3597 II d, inf.? (f), ţ., culeg. M. Buga;

— *Ghiţă Cătăniţă*, mg. 3599 I d, inf. Maria Timiş, 45 a., ţ., Boişoara, 26.VII.1968, culeg. M. Buga;

— *Ghiţă Cătăniţă*, mg. 3601 I c, inf. Lina lui Lisei Popa, 85 a., ţ., Găujani, Boişoara, 24.VII.1968, culeg. C. Tăutu, C. Eretescu;

14. (V, 2, 290) — *Uncheşeii*, mg. 3595 II a., inf. Florica Ruhat, 56 a., ţ., Boişoara, 24.VII.1968, culeg. M. Buga;

— *Uncheşeii*, (*Cîntecul prizonierului*), mg. 3597 II b, inf. Gh. Tantana, 52 a., l., Cucoi, Perişani, 25.VII.1968, culeg. C. Eretescu;

15. (VI, 339) — *Focul de la Costeşti*, mg. 3593 II a inf. Florica Ruhat, 56 a., ţ., Boişoara, 24.VII.1968 culeg. M. Buga;

16. (+) — *Cînd eram la 63*, mg. 2410 I a, inf. Gh. Bidiligă, 50 a., l., Mălaia, 8.XI.1960, culeg. A. Bucşan.

https://biblioteca-digitala.ro

Degajăm, pe baza analizei repertoriului de cîntece epice reprodus mai sus, un număr de observaţii :

1. Cîntecele epice constituind repertoriul actual atestat pentru Ţara Loviştei se grupează pe cicluri [6] astfel :

	Total teme	*Teme atestate*
I Fantastice	36	2 (4 var.)
II Vitejeşti	159	7 (14 var.)
III Păstoreşti	14	1 (4 var.)
Despre curtea feudală	25	—
Familiale	89	4 (14 var.)
Jurnale-orale	29	2 (2 var.)
	352	16 (38 var.)

Repartizarea pe cicluri a cîntecelor epice atestate îngăduie cîteva prime constatări :

a) Cîntecul epic este o categorie folclorică vie în zona cercetată ; repertoriul de circulaţie este format din 16 subiecte. Desigur, privit în sine, repertoriul este mic. El este cu atît mai modest cu cît a fost alcătuit ca urmare a mai multor investigaţii desfăşurate în localităţi diferite. Ar putea părea chiar ca fiind neînsemnat dacă avem în vedere faptul că sînt cunoscuţi în zilele noastre informatori al căror repertoriu curent este de 30 — 40 cîntece epice diferite. În condiţiile unui indice tematic al cîntecelor epice româneşti cuprinzînd peste 352 subiecte [7], repertoriul loviştean studiat apare cu desăvîrşire lipsit de importanţă. Totuşi evaluarea exactă a dimensiunii şi caracteristicilor repertoriului avut în discuţie poate fi făcută numai ţinîndu-se seama de o serie de factori. În primul rînd, indicele tematic luat ca termen de comparaţie cuprinde toate cîntecele epice româneşti, atît cele dispărute şi atestate numai în publicaţii, cît şi cele aflate în circulaţie. Indicele respectiv se referă la cuprinsul întregii ţări. În spaţiul unei singure zone nu au fost şi nu sînt cunoscute toate cîntecele epice aflate încă în circulaţie. Aceasta face ca repertoriul viu de cîntece bătrîneşti al unei zone să fie substanţial mai mic decît repertoriul cuprins în indicele tematic. În al doilea rînd, colportarea cîntecelor epice în zonele de circulaţie intensă a acestui gen (de ex. Valea Dunării) se face de către o categorie cu totul restrînsă de oameni-lăutarii. În genere comunitatea cunoaşte, şi mai ales recunoaşte, repertoriul de circulaţie. Localnicii ştiu să ceară executarea unui anumit cîntec epic, urmăresc pe executantul lăutar, îl pot opri, în cazul în care acesta încearcă să elimine episoade ale cîntecului epic, impunîndu-i o execuţie corectă [8]. Dar, în ciuda cunoaşterii intime a repertoriului, executarea intră în sarcina exclusivă a lăutarilor, colectivitatea ţărănească rezumîndu-se la receptarea acestuia. Menţionăm că în zonele unde colectivitatea ţărănească are un rol pasiv, ocaziile de interpretare ale cîntecului epic se centrează în jurul nunţii. Nu aceeaşi este situaţia în Ţara Loviştei în zilele noastre. Aici, ca pretutindeni de

[6] Clasificarea cîntecelor epice pe cicluri urmează clasificarea lui Al. Amzulescu, *op. cit.*, vol. I, p. 99.

[7] V. Al. Amzulescu, *Indicele tematic* . . . .

[8] Lăutarul Gh. Tantana mărturiseşte : „Dacă greşeşti un cuvînt mesenii te şi bat, iese cu cafteală dacă scoţi rasol " (cf. fişă mg. 3597 I b).

https://biblioteca-digitala.ro

altfel, există lăutari în repertoriul cărora intră şi cîntece epice care, la cerere, pot fi interpretate. Executarea baladelor nu este însă necesară desfăşurării ospăţului de la nuntă. Ocaziile de interpretare ale cîntecelor epice nu se reduc la momentul nunţii în zona cercetată. Claca, şezătoarea, pauza la lucrul cîmpului etc. reprezintă pentru ţăranii lovişteni prilejuri de interpretare a cîntecului epic [9]. Aceasta face ca executantul acestui gen să fie altul decît executantul din zonele de circulaţie intensă a cîntecului epic. În Ţara Loviştei ţăranul este esenţialmente interpretul cîntecelor epice. Funcţionalitatea lor se schimbă, ele nu mai sînt cultivate într-un cadru special, nu mai sînt oferite ca „spectacol" ; interpretate într-un cadru restrîns, ele se asimilează ca funcţie cîntecelor lirice [10]. Rezultat al acestui fapt este colportarea unui număr restrîns de subiecte de către mai mulţi informatori ; procesul este invers în raport cu Valea Dunării, luată de noi ca termen de comparaţie. Circulaţia repertoriului restrîns este mai intensă şi compensează pe această cale repertoriul amplu al zonei amintite.

b) Zona Ţara Loviştei aflată în extrema nord-vestică a Munteniei a avut din totdeauna drumuri de acces din şi către Transilvania (atît direct peste munţi cît şi pe Valea Oltului). Ea a avut de asemenea şi relaţii stabile cu Argeşul. Ar fi fost de presupus de aceea existenţa unui repertoriu care să concorde cu dispunerea geografică a zonei. Repertoriul identificat atestă însă apartenenţa integrală a Ţării Loviştei la zona folclorică argeşeană[11].

c) În repertoriul de cîntece analizat s-a menţinut o piesă extrem de rară (*La fîntîna gerului*) şi a fost atestat un cîntec epic total necunoscut (*Cîntec pentru alungarea zmeilor*). Aceste piese aparţin ciclului fantastic, ciclu care înglobează cîntecele epice cu cea mai mare vechime din punct de vedere istoric.

d) Ciclul cîntecelor epice vitejeşti, de asemenea de mare arhaicitate, este cel mai bine reprezentat, atît ca număr de subiecte cît şi ca număr de variante, deci ca circulaţie reală.

Prezenţa în repertoriul actual a unor piese foarte vechi, unele dintre ele conservate în variante de mare valoare artistică, ne îngăduie să presupunem că într-un trecut nu prea îndepărtat repertoriul loviştean era sensibil mai amplu, cuprinzînd şi alte cîntece epice aparţinînd aceloraşi cicluri. Această presupunere este întărită de culegerea lui V. Vîrcol, ale cărei piese aparţin ciclului de cîntece epice vitejeşti (II, 2, 97 *Iancu Jianu* ; II, 2, 118 *Radu Groşanu* ; II, 2, 119 *Codreanu* ; II, 2, 120 *Coman* ; II, 3, 190 *Dăian*). Menţionăm că, cu excepţia cîntecului despre *Iancu Jianu*, regăsit şi în repertoriul de cîntece epice în circulaţie, celelalte patru nu au mai fost atestate.

---

[9] V. şi Al. Amzulescu, *Balada populară în Muscel*, în *Studii de folclor şi literatură*, E.P.L., 1968, p. 270 şi urm.

[10] Astfel, lăutarul Gh. Tantana declară că în anii de după ultimul război mondial cîntecul epic *Uncheşeii* a fost brusc soclicitat de către ascultători. Cîntecul a primit numele de *Cîntecul prizonierului*, şi vreme de mulţi ani a fost cerut cu insistenţă. Însuşit de foarte mulţi, el era interpret în cele mai diferite ocazii. Este evident că în cazul de faţă o realitate istorică a dat o viaţă şi un circuit nou unui cîntec epic. Nu acesta este cazul întregului repertoriu. Exemplul este ilustrativ însă pentru schimbarea de funcţie a unor piese din repertoriul epicii versificate.

[11] Nu se poate spune însă acelaşi lucru şi despre aspectul muzical al cîntecelor epice de factură argeşeană. Cele mai multe dintre melodii sînt fie transilvănene, fie de factură transilvăneană, excepţie făcînd melodiile cîntecelor epice interpretate de lăutari ; aceştia au preluat melodica cîntecelor bătrîneşti argeşene şi olteneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

e) Ciclul jurnalelor-orale, de dată recentă, este slab reprezentat şi neproductiv. Firește nu este exclusă posibilitatea înregistrării în viitor a unui număr oarecare de piese aparţinînd acestui ciclu, fără ca observaţia făcută să-şi piardă valabilitatea. Ea porneşte de la faptul că jurnalele orale au cunoscut o răspîndire mai intensă într-un moment în care genul în ansamblu intrase deja în dezagregare în zona Loviştei. Este motivul pentru care în acest perimetru nu sînt cunoscute creaţii tratînd evenimente locale.

Ciclurile cîntecelor epice păstoreşti, despre curtea feudală [12] şi cele familiale sînt reprezentate întru totul proporţional faţă de ansamblul repertoriului.

Putem presupune pe baza celor de mai sus că repertoriul, mult mai amplu în trecut [13], a conservat în mod accidental un număr de piese în dauna altora; procesul de decădere a genului şi de dezagregare a repertoriului a început cu multă vreme în urmă, dovadă fiind neproductivitatea jurnalelor-orale.

2. Cele 38 variante înregistrate au fost culese de la 18 informatori [14]. Informatorul cu cel mai amplu repertoriu a fost Lina lu Lisei Popa, 85 a. (*Găujani*), cu 6 piese (*A Cherii*, *Ilincuţa*, *Corbea*, *Mioriţa*, *Milea*, *Ghiţă Cătăniţă*), şi Gică Dăvidaru, 60 a. (Cucoi, Perişani), de asemenea cu 6 piese (*La fîntîna Gerului*, *Corbea*, *Cîntecul lui Stanciu*, *A lui Radu*, *Milea*, *Ghiţă Cătăniţă*); 9 informatori nu au putut furniza fiecare mai mult de un singur cîntec epic (Mihai Haralambie — *Pe-un picior de plai*, Mihai Sevastiţa — *Ilincuţa Şandrului*, Ilie Gălăţescu — *Ghiţă Cătănuţă*, Nicolae Poponea — *Milea*, Ion Ruhat — *Ghiţă Cătăniţă*, Talpoş Gr. Petre — *Corbea*, Gh. Văcăruş — *Milea*, Maria I. Văcăruş — *Mioriţa*, *?* — *Ghiţă Cătăniţă*). Media statistică de 2 piese cunoscute de către un informator exprimă realitatea gradului de cunoaştere a cîntecului epic în zonă.

Sub aspectul profesiunii, informatorii care au servit la culegerea cîntecelor epice se grupează astfel: 4 lăutari (Gh. Bidiligă, Gică Dăvidaru, Gh. Tantana, Gh. Văcăruş) şi 14 ţărani (Achim Cenuşă, Mihai Haralambie, Sevastiţa Mihai, Maria Mandea, Ilie Gălăţescu, Lina lu Lisei Popa, Nicolae Poponea, Florica Ruhat, Ion Ruhat, Petre Gh. Talpoş, Maria Timiş, Maria I. Văcăruş, Ion Vîlcu, ?). Criteriul profesiunii nu este determinant, aşa cum am arătat deja, pentru bogăţia repertoriului. Informatorul cel mai bun din punctul de vedere al varietăţii repertoriului este în egală măsură un ţăran şi un lăutar. Asamblat, repertoriul tuturor lăutarilor anchetaţi nu ocupă de altfel decît jumătate (8 piese) din repertoriul identificat în zonă.

Repartizarea pe sexe a informatorilor ţărani este următoarea: dintre cei 14 informatori 7 au fost bărbaţi şi 7 femei (vezi lista de mai sus). Această constatare poate primi două explicaţii diametral opuse. Atestarea prezenţei masive a femeilor ca interprete ale cîntecului epic vine să infirme afirmaţii anterioare care considerau că executanţi ai genului sînt esenţial-

---

[12] Din ciclul *despre curtea feudală* nu a putut fi notat decît un fragment din cîntecul epic *Meşterul Manole*, deşi în mod normal acesta ar fi trebuit să fie bine cunoscut în această zonă.

[13] În această privinţă afirmaţia lăutarului Gică Dăvidaru este limpede şi, fără îndoială, exagerată: „Înainte nu era decît cîntece bătrîneşti" (cf. fişă mg. 3596 I b).

[14] Aşa cum rezultă din fişele de informator, atît ţăranii cît şi lăutarii chestionaţi sînt născuţi în satele din zona cercetată. În felul acesta informaţiile obţinute exprimă corect situaţia cîntecului epic loviştean.

https://biblioteca-digitala.ro

mente bărbații. Afirmațiile la care ne referim pot fi într-adevăr valabile pentru zonele în care cîntecele epice sînt interpretate la masa mare a nunții de către lăutari. Dar nefiind obligatorie respectarea acestei condiții pentru interpretare, fiind admisă posibilitatea executării în multiple împrejurări a cîntecelor epice, femeile au preluat repertoriul căruia i-au aplicat un regim asemănător repertoriului de cîntece lirice. Acest fenomen a avut loc în mod cert cu cel puțin o jumătate de secol în urmă, din moment ce informatoare vîrstnice (peste 80 de ani) au furnizat cîntece epice. (Este admisă concluzia potrivit căreia repertoriul folcloric al unui individ se cristalizează în tinerețe ; după căsătorie el își îmbogățește numai accidental și cu elemente neesențiale fondul de informație folclorică dobîndit în prima parte a vetii [15].) Cel de-al doilea punct de vedere ar putea fi exprimat astfel : femeile nu au preluat un repertoriu lăutăresc într-un moment de desuetudine al acestuia. Decăderea acestui gen nu se datorează lăutarilor care, saturați de infinite reluări ale acelorași piese, abandonează întregul repertoriu, ci ascultătorilor a căror mentalitate evoluată percepe genul ca anacronic, nu-l mai solicită și în final îl părăsesc. Dar, între receptorii cîntecului epic se numără deopotrivă bărbații ca și femeile. În acest caz pot fi admise două ipoteze : fie că mentalitatea femeilor a evoluat într-un alt ritm, mai lent, în comparație cu mentalitatea bărbaților, fie că femeile nu au preluat repertoriul de cîntece epice pentru că el a circulat din totdeauna în mediul țărănesc. Prima ipoteză este respinsă de constatarea că interpreții-bărbați sînt egal de numeroși ca interpretele-femei. În acest caz nu rămîne de admis decît ipoteza a doua, sesizată dinainte, fără precizarea necesară că genul a circulat în egală măsură în rîndul femeilor ca și al bărbaților. În sprijinul acestei concluzii poate fi citată afirmația inf. Lina lu Lisei Popa, care întrebată fiind unde și-a însușit repertoriul declară : „în șezătoare, de la femei bătrîne care nu știau carte" [16], precum și „de cînd eram fată, de la femeile bătrîne în șezătoare" [17]. O altă informatoare, Maria Timiș, solicitată să răspundă la aceeași întrebare, răspunde : „de la mama ; ni-l cînta acasă" [18].

Dacă mai luăm în considerație faptul că femeile au furnizat 9 subiecte diferite de cîntece epice în 16 variante (față de 9 subiecte în 10 variante înregistrate de la bărbați și 8 subiecte în 12 variante înregistrate de la lăutari), devine demn de studiat rolul femeilor în perpetuarea cîntecului epic în zona studiată și, în genere, rolul ei în procesul de transmitere a fenomenului de cultură.

Participarea celor trei grupe de informatori la ansamblul cîntecelor epice culese poate fi exprimată în tabelul de mai jos, care ne îngăduie să constatăm că repertoriul informatorilor-femei este mai bine reprezentat ca număr de subiecte, în comparație cu repertoriul celorlalte grupe de informatori, precum și faptul că acesta are o circulație mai intensă : Repertoriul,

---

[15] V. Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, E.P.L., vol. I, 1966, *Introducere*, p. 20.

[16] Cf. fișă mg. 3601 I e.

[17] Cf. fișă mg. 3601 I a.

[18] Cf. fișă mg. 3598 II c și fișă mg. 3561 I d.

https://biblioteca-digitala.ro

	Lăutari	Bărbaţi	Femei
1	1 (2 var.)		
2			1(2 var)
3			1 (1 var..)
4		1 (1 var.)	1 (2 var.)
5	1 (2 var.)	1 (1 var.)	1 (1 var.)
6		1 (1 var.)	
7		1 (1 var.)	
8	1 (1 var.)		
9	1 (2 var.)	1 (1 var.)	
10		1 (1 var.)	1 (3 var.)
11	1 (2 var.)	1 (1 var.)	1 (1 var.)
12		1 (1 var.)	
13	1 (1 var.)	1 (2 var.)	1 (4 var.)
14	1 (1 var.)		1 (1 var.)
15			1 (1 var.)
16	1 (1 var.)		

mult prea restrîns, nu ne permite să punem în discuţie o eventuală specificitate a repertoriului aflat în circulaţie în rîndul femeilor. Nu este exclusă însă o anume preferinţă a acestora pentru cîntecele epice din ciclul familial.

Un ultim aspect, care menită să fie semnalat, priveşte vîrsta informatorilor. Cei 18 informatori folosiţi aparţin următoarelor grupe de vîrstă :

pînă la 25 ani —1
între 25—50 ani —5
peste 50 ani —12

Graficul exprimă pregnant situaţia actuală a circulaţiei cîntecului epic în Ţara Loviştei. El s-a retras în mediul maturilor şi mai ales al vîrstnicilor, care îl pot reproduce, dar pentru care acesta nu mai reprezintă un repertoriu activ. Tineretul nu-l cunoaşte ; mai mult, se dezinteresează de existenţa genului. Apare evident că, o dată cu dispariţia generaţiei actuale de bătrîni, cîntecul epic, fără să dispară propriu-zis din viaţa comunităţii ţărăneşti din zona cercetată, îşi va reduce simţitor repertoriul, urmînd ca generaţia actualmente tînără să desăvîrşească procesul dispariţiei lui. Reproducem spre ilustrare repertoriul cîntecelor epice după generaţii :

https://biblioteca-digitala.ro

peste 50 ani	*între 25—50 ani*	*sub 25 ani*
La fîntîna Gerului	*Cîntec pentru alungarea zmeilor*	*Ilincuța*
A Cherii	*Ilincuța*	
Ilincuța	*Bogatul și săracul*	
Corbea	*Iancu Jianu*	
Cîntecul lui Stanciu	*Radu mamii*	
A lu Radu	*Milea*	
Miorița	*La fîntîna cu doi brazi*	
Milea	*Ghiță Cătănuță*	
Ghiță Cătănuță		
Uncheșeii		
Focul de la Costești		
Cînd eram la 63		

Din moment ce procesul abandonării cîntecului epic este de dată mai veche, putem presupune existența unui repertoriu mai amplu la generația imediat anterioară. Important de semnalat este că actul părăsirii cîntecului epic nu caracterizează exclusiv generația tînără. În cazul ei faptul este evident și mărturisit. El afectează însă și generația vîrstnicilor. Comparînd repertoriul celor două generații, care dețin cîntece epice, se poate constata că repertoriul generației de mijloc conține nu mai puțin de 4 piese (*Cîntec pentru alungarea zmeilor*, *Bogatul și săracul*, *Iancu Jianu*, *La fîntîna cu doi brazi*) necunoscute vîrstnicilor anchetați, dar cu siguranță cunoscute între membrii aceleiași generații sau de membrii generației imediat anterioare, cei de la care cei maturi au învățat. Aceasta confirmă pierderea constantă a unor piese din repertoriul de cîntece la fiecare nivel al generațiilor.

3. Repertoriul de cîntece epice al lăutarilor conține numai trei piese necunoscute mediului țărănesc : *La fîntîna Gerului*, *Cîntecul lui Stanciu*, *Cînd eram la 63* ; repertoriul țărănesc conține însă nu mai puțin de 8 piese (*Cîntec pentru alungarea zmeilor*, *A Cherii*, *Ilincuța*, *Bogatul și săracul*, *Iancu Jianu*, *Miorița*, *La fîntîna cu doi brazi*, *Focul de la Costești*) necunoscute lăutarilor. Un număr de 5 piese (*Corbea*, *Radu mamii*, *Milea*, *Ghiță Cătănuță*, *Uncheșeii*) formează repertoriul comun. Informațiile deținute nu sînt întru totul concludente pentru că obiect al anchetei noastre l-a format un grup restrîns de lăutari în comparație cu numărul celorlalți informatori. (Proporția este apropiată totuși de realitate dat fiind că între cunoscătorii de cîntece epice numărul acestora este sensibil mai mic decît al informatorilor-țărani.) În sfîrșit, o evaluare a repertoriului țărănesc în comparație cu cel lăutăresc nu este concludentă pentru că lăutarii sînt, la rîndul lor, în majoritatea cazurilor țărani, deci formați la aceeași sursă folclorică ca și informatorii-țărani.

În lumina amendamentelor enunțate, chestiunea raportului lăutar-țăran nu se va mai pune în termenii cu care ne-a obișnuit literatura de specialitate [19]. Desigur că sursa de formare a lăutarilor într-o serie de cazuri nu este țărănească. Dar, în aceste cazuri chiar, rezultatele obținute nu

[19] Cf. Gr. Gr. Tocilescu, *Introducere* la *Materialuri folcloristice* ; I. Diaconu, *Folklor din Rîmnicu Sărat* ; D. Caracostea, *Balada populară română*.

https://biblioteca-digitala.ro

sînt străine şi cu atît mai puţin opuse conceptului de folclor ţărănesc. De aceea, în aprecierea repertoriului şi stilului cîntecelor epice lăutăreşti şi ţărăneşti, trebuie avută în vedere, credem, posibilitatea unui schimb reciproc de repertoriu, de la lăutar la mediul ţărănesc şi de la aceste din urmă către lăutar, prin infuziuni reciproce [20]. Pînă astăzi, de cîte ori această problemă s-a pus în discuţie, ea avea în vedere exclusiv însuşirea repertoriului de cîntece epice pornindu-se de la lăutari către ţărani, nu însă şi în sens invers. Discuţia iniţiată nu îşi propune să analizeze nici repertoriul cîntăreţilor profesionişti de cîntece epice prin raportare la repertoriul informatorilor ţărani, nici gradul şi formele sub care au loc schimburile reciproce de valori folclorice între cele două grupe de cîntăreţi. Ne propunem doar să punem în evidenţă rolul elementului ţărănesc în conservarea şi transmiterea cîntecelor epice.

Într-un paragraf anterior am făcut cîteva referinţe la rolul elementului feminin în perpetuarea fenomenului de cultură populară. Este cazul să menţionăm în acest punct al discuţiei că în condiţiile veţii contemporane importanţa femeii este sporită de sedentarismul ei în raport cu cel al bărbaţilor. Acest fapt face ca ei să-i revină într-o măsură tot mai mare sarcinile legate de muncile tradiţionale, de la agricultură — pînă la munca casnică precum şi transmiterea elementelor de cultură legate de toate aspectele vieţii.

Relativ puţin a fost luat în discuţie rolul bărbaţilor în păstrarea şi transmiterea cîntecelor epice. Al. Amzulescu este de părere că bărbaţii se dovedesc nereceptivi la fenomenul cîntecului epic, vădesc pasivitate în receptarea şi colportarea acestui gen; cazurile în care aceştia posedă şi interpretează totuşi cîntece epice sînt considerate excepţii [21]. Desigur că realitatea folclorică musceleană l-a orientat pe autor spre această concluzie, care nu se probează însă în zona pe care o avem în vedere, unde bărbaţii cîntăreţi ocazionali, neprofesionişti, participă asemeni celorlalte grupe de informatori studiaţi la menţinerea repertoriului local de cîntece epice. Afirmaţia este susţinută de existenţa a 9 subiecte identificate în rîndul informatorilor-bărbaţi; între acestea, cîteva cu vădit caracter social (*Bogatul şi săracul*, *Iancu Jianu*) nu au fost atestate în rîndul celorlalte grupe de informatori.

Tratat global mediul ţărănesc loviştean se dovedeşte a fi factorul prim de conservare şi perpetuare (însuşire, interpretare) a cîntecului epic. Această concluzie este probată de existenţa celorlalte categorii folclorice a căror conservare şi transmitere revine exclusiv mediului ţărănesc. Repertoriul ţărănesc se impune prin varietatea tematică şi număr de variante în faţa repertoriului lăutăresc.

---

[20] Un număr de informaţii privitoare la proveniența unor cîntece epice în repertoriul unor lăutari şi ţărani pot fi ilustrative: lăutarul Gică Dăvidaru afirmă că a învăţat cîntecul epic *A lu Radu* ... „de la oaneni, de pe la crîşmă, de la ţărani" (cf. fişă mg. 3595 II c). În schimb, acelaşi informator şi-a însuşit cîntecul epic *Milea* de la „Pătru lu Cilică, un lăutar bătrîn". Cîntecul acesta însă „îl cîntau şi lăutarii şi oamenii bătrîni" (Cf. fişă mg. 3596 I a). Ţăranul Ion Vîlcu, 41 a., Boişoara, a învăţat două dintre cîntecele epice pe care ştie (*Bogatul şi săracul* şi *Iancu Jianu*) de la lăutari (cf. fişă mg. 3594 I a, d).

[21] *Op. cit.*, p. 287, 288.

https://biblioteca-digitala.ro

Culegerile de cîntece epice din Ţara Loviştei au fost iniţiate tardiv, într-un moment cînd genul este pe cale de a fi abandonat. Informaţiile deţinute în această fază ne oferă însă prilejul unor comentarii cu caracter sociologic, care să ducă la determinarea stadiului actual al unei categorii folclorice de mare prestigiu în trecut.

L'ÉTAT ACTUEL DU CHANT ÉPIQUE DANS LA ŢARA LOVIŞTEI

L'auteur examine dans une perspective sociologique la réduction progressive du répertoire de chants épiques de la Ţara Loviştei au cours des deux dernières décennies.

Mais c'est plutôt le répertoire récent qui faiblit, les variantes archaïques se conservant encore. C'est non seulement les jeunes (qui survivront à l'abandon complet du genre), mais aussi les informateurs âgés qui perdent leur répertoire. Seules les femmes continuent á transmettre un répertoire de moins en moins productif.

La richesse du répertoire est estimée en tenant compte du nombre des sujets et du nombre de variantes en circulation par sujet. La profession de l'informateur (musicien, paysan) est prise également en considération.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE STRUCTURALE ALE LIRICII POPULARE DE ÎNSTRĂINARE

STANCA FOTINO

Unul dintre motivele [1] frecvente în lirica populară românească este acela al înstrăinării, motiv ce apare în cîntecele care vorbesc despre o despărţire, trecută sau viitoare, cîntece care o însoţesc sau care descriu existenţa într-o lume străină [2]. Ne gîndim la cîntecele de cătănie [3], de plecare la oraş sau de proletarizare [4], cîntece din ceremonialul nunţii [5] sau al în-

[1] Folosim termenul de „motiv" în accepţia de obiectivare poetică a unei stări, a unei situaţii, în cazul de care ne ocupăm fiind vorba de diferitele determinări şi aspecte ale înstrăinării în lirica populară românească.

[2] Textele extrase pentru exemplificările din text şi din note sînt din volumele: *Flori alese din poezia populară*, vol. I *Poezia lirică* şi vol. II *Poezia obiceiurilor tradiţionale*, Editura pentru literatură, B.P.T., 1967 (F.A., I, şi F.A., II); Ioan Meiţoiu, *Spectacolul nunţilor* C.S.C.A.-Casa Centrală a Creaţiei Populare, Bucureşti, 1969 (I. Meiţoiu ...); Ioan Urban Jarník, Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964 (Jarník ...); *Folclor din judeţul Botoşani*, Casa Judeţeană a Creaţiei populare, Botoşani, 1969 (Botoşani ...); G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare*, Bucureşti, 1885 (G. Dem. Teodorescu ...); C. Rădulescu-Codin, *Pentru tinerime — Poveşti, cîntece şi sfaturi alese*, 1912 (C. Rădulescu-Codin ...); Gh. Cernea, *Doine de jale din regiunea Cohalmului — judeţul Tîrnava Mare*, 1914 (G. Cernea ...); Ion Vidu, *Cîntece, doine şi strigături*, B.P.T., 1958 (I. Vidu ...); I. G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, 1893 (I. G. Bibicescu ...). Textele care pot servi ca exemplificări pentru mai multe situaţii aduse în discuţie nu apar totuşi decît o singură dată în note.

[3] Un text reprezentativ: *Frunză verde de măr dulce,/ Ieşi, măicuţă-n deal la cruce, / Să te uiţi cum ne mai duce! / Ne duce, ne suie-n tren, / Trenul pleacă şuierînd, / Maica rămîne plîngînd. / Foaie verde trei grănate, / Trenule n-avere-ai parte / De şuruburile toate / Şi de şina de sub roate, / Că ne-ai străinat departe, / În neagra străinătate. / Nu văd mamă, nu văd tată, / Parcă sînt făcut din piatră; / Nu văd fraţi, nu văd surori, / Parcă sînt făcut din flori. / Foaie verde sălcioară, / Săbioara-i surioară, / Căluşelu-i frăţior, / Şi puşculiţa-i măicuţa! / Foaie verde, foaie lată, / Maică, inimă de piatră, /Cum să te mai văd o dată!* (F.A., I, p. 61 — 62).

[4] Un text reprezentativ: *Vai de copilul străin / Cînd ajunge la stăpîn, / Căci munceşte în dreptate, / Că nu-ş ia simbria toată / Şi o ia pe jumătate, / Şi mîncare-a treia parte / Şi bătaie cît se poate! Bate vîntu vîrfur'li / Şi pă mine gîndur'li / S-apuc potecuţili / Alea străinuţili. /Dincotro vîntu mă bate / Să rupe cămaşa-n spate / De-atîta străinătate. / Iar săracu tat-al meu / De i-aş face cît de rău, / Tot zice: copilul meu* (Gh. Ciobanu, Vasile Nicolescu, *200 cîntece şi doine*, Ed. Muzicală, 1962, p. 68).

[5] Un text reprezentativ: *Frunză verde mărăcină, / Ie-ţi, mireasă, ziua bună / De la fraţi, de la surori, /De la grădina cu flori, / De la strat de busuioc, / De la feciorii din joc, / De la strat de floricele / De la neamuri şi vericele, / De la frunza cea de brad, / De la puiul cel lăsat. / Plînge, mireasă, cu jele, / Că nu-i mai purta petele, / Nici în degete inele, / Şi nici în urechi cercei, / Nici*

Rev. etn. folc., tom 16, nr. 1, p. 61—70, Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

mormîntării [6], în care există o plecare impusă a unui individ din lumea care îi este proprie, lumea în care trăieşte firesc, în care el este parte a unui grup social, grupul „noi", într-o lume simţită ca străină, lume a grupului opozitiv „ceilalţi", cu care împrejurările l-au pus în contact [7].

Situaţia la care ne referim presupune un punct *A*, punct ce reprezintă mediul cunoscut, pe care convenţional îl numim firesc, lumea proprie a celui supus deplasării, şi un punct *B*, esenţă a lumii străine, în care acesta este constrîns să existe, mediu necunoscut, pe care prin opoziţie îl numim nefiresc. Ne aflăm în situaţia deplasării obligatorii din *A* înspre *B*, prin determinări diferite (cătănie, proletarizare, căsătorie, moarte etc.). Toate aceste situaţii creează contexte ale motivului înstrăinării, deci putem spune că toate contextele presupun cele două puncte, aflate în opoziţia cunoscut/necunoscut, firesc/nefiresc, ceea ce conferă însuşi momentului desprindere-integrare, deci deplasării, un caracter nefiresc, ea devenind o trecere de la (+) la (—), de la cunoaştere la noncunoaştere. Dependentă de acest raport este şi obiectivarea situaţiei $A \rightarrow B$, *B* însemnînd fie $(-A)$, adică o sumă de negaţii ale lui *A*, deci o negaţie a elementelor creatoare de viaţă în *A*, fie însemnînd un (*A'*), adică un *A* modificat prin anularea parţială sau prin înlocuirea unor elemente. Caracterul nefiresc este marcat, subliniat, şi de permanenta tendinţă de refacere a lui *A* sau de revenire la el, situaţii pe care le încearcă, la doreşte mentalitatea celui ce consideră *A* egal cu viaţa [8]. În limitele situaţiei date — a unei detaşări impuse — acestea rămîn nişte imposibilităţi, exprimate stilistic fie printr-o condiţionare absurdă: *Taci mireasă nu mai plînge/Că la maică-ta te-om duce/ Cînd o face plopu mere/ Şi răchita micşunele/ Cînd s-o-ntoarce cerul pe dos/ Şi plopu cu vîrfu-n jos/ Tot atunci şi nici atunci/ Cînd o face plopu nuci/ Şi răchita mere dulci*

---

nu-i şedea cu flăcăi. / Cununiţa ta cea verde / Cum te scoate dintre fete / Şi te dă între neveste; Şi cununa cea de flori / Te scoate dintre feciori / Şi te pune-ntre nurori. / Cîntaţi, fete, şi horiţi Pînă sînteţi la părinţi; / Cîntaţi, fete, horile, / Şi vă purtaţi florile, / După ce ve-ţi mărita, / Horile nu-ţi mai juca, / Florile nu-ţi mai purta, / A cînta nu-ţi cuteza / În casă de soacră-ta, / În tindă de socru-tău / Şi-afar' de bărbatu-tău (F.A., II, p. 224 — 225).

[6] Un text reprezentativ: *Bună sara, miezul nopţii, / Că o venit ceasu morţii! / Şi cocoşii or cîntat / Şi tu dragă n-ai plecat. / — Taci, moarte, nu mă grăbi!/ Ş-acu-s gata d-a porni, / Da nu mă poci despărţi: / De un fir de viorea, / De draga nevasta mea; / De un fir de brebeneu, / De dragu soţu meu; / De la fir de viorea, / De la draga maica mea. / Strigă moartea-a tria oară: / — O, nu ieşi, dragă, afară? / — Aş ieşi, moarte, ieşi / Da nu mă pot despărţi: / De un fir de brebeneu, / De la dulce tata meu. / Strigă moarte-a patra oară: / — O, nu ieşi, dragă, afară? / — Aş ieşi, moarte, ieşi, / Da nu mă pot despărţi: /De la fir de brebenei, / De la dragi părinţii mei. / Strigă moartea a cincea oară: / — O, nu ieşi tu, drag-afară? / — Taci, moarteo, nu mă grăbi, / C-acu-s gata de-a porni, / Da nu mă pot despărţi: / De la fir de viorele, / De la dragi surorile mele. / Strigă moartea-a şasea oară: / — O, nu ieşi tu, dragă-afară? / — Taci, moarteo, nu mă grăbi, / C-acu-s gata de-a porni, / Da nu mă pot despărţi: / De la fir de busuioc, / De la fetele din joc* (F.A., II, p. 272 — 273).

[7] În acelaşi sens vorbeşte şi Marin Buga: „De fapt, apariţia sentimentului de înstrăinare presupune existenţa a doi poli, a două situaţii care se opun. Cineva se simte înstrăinat într-un anumit loc şi în anume condiţii, faţă de un alt loc şi alte condiţii (bineînţeles, cunoscute anterior)", vezi Marin Buga, *Originea şi evoluţia poetică a unor motive din lirica populară a înstrăinării*, *Folclor literar*, vol. I, Timişoara, 1967, p. 80.

[8] Tot Marin Buga spune: „... la nivelul acestei viziuni idilice despre satul-neam pe care-l părăseşte mireasa, nu întîmplător întîlnim de regulă descrierea noului loc de integrare (B) din cadrul cîntecelor de nuntă ... Pentru mireasa care se despărţea de acest «sat grădină dulce», integrarea în noul loc (B) însemna, implicit, şi o încercare de refacere a acelei ambianţe morale specifice idilicei colectivităţi săteşti părăsite. Dar imposibilitatea refacerii acestei ambianţe morale în cadrul noii «familii» duce în mod firesc la apariţia acelei stări de spirit (C) specifice înstrăinatului", *op. cit.*, p. 87.

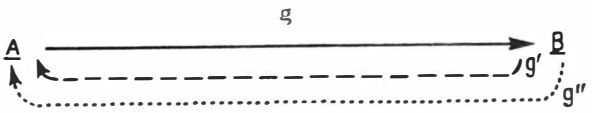
https://biblioteca-digitala.ro

(I. Meiţoiu ... , p. 110), fie printr-o constatare simplă a unidirecţionalităţii deplasării : *Plîngeţi fraţi, plîngeţi surori/ Şi tu grădină cu flori/ Că mă duc de printre voi/ Şi n-oi mai zîni-napoi* (I. Meiţoiu ... , p. 137) [9]. Spunem în limitele situaţiei date, deoarece o revenire se încearcă, se mimează oricum, şi ne gîndim la refacerea legăturii cu lumea părăsită de către cel care moare, refacere pe plan mitic [10], cu toate că în planul real şi situaţia detaşării prin moarte se supune legii, $B \rightarrow A$ este imposibil : *Dor dge maică-ta/ Că ie-o ascepta/ La Pasci, la Rusale/ Cîn îi dzîua mare/ Cu miesălencinsă/ Cu făcli aprinsă/ Cu lacrămi picace* (A.I.E.F., mg. 6011).

În afară de această tendinţă de revenire sau de reconstituire a lui A, trecerea $A \rightarrow B$, în toate situaţiile de care ne ocupăm, se constituie într-un şir de secvenţe :

1. desprinderea care presupune un anume ceremonial, l-am numi „rămasul bun",
2. exprimarea propriu-zisă a momentului-cheie, „trecerea",
3. regăsirea în noua stare, de „înstrăinare".

Din perspectiva primei secvenţe, care menţine elementul în A, se exprimă raportul A/B, ceea ce în mod paralel se regăseşte şi în ultima secvenţă, care presupune individul în B. La fel, tot paralel, cele două secvenţe antrenează nu numai participarea celui care se desprinde, ci şi a grupului (unitatea „noi"), a celor care asistă la situaţie. Deci, în jurul secvenţei-cheie, „trecerea", de o parte şi alta se conturează secvenţele paralele egale :



Ceremonialul de rămas bun		Trecere		Stare de înstrăinare	
Individ care pleacă	Grup	h		Individ care a plecat	Grup rămas
		despre A/B	despre A/B		
a	b	c	d	e	f

a — ceremonialul de despărţire în efectuarea lui de către individ
b — îndemnul din partea grupului pentru începerea ceremonialului
c — raportul A/B înainte de plecare
d — acelaşi raport după integrarea în noua lume

[9] *Vino, maică, mă petreci / Că p-aici des nu mă vezi / Veniţi fraţi, veniţi surori / Daţi-mi un buchet de flori / Nu ne-om vedea deseori / Veniţi neamuri cît se poate / Că mă despărţesc de toate/ Pare-mi că mă duc la moarte* (I. Meiţoiu ... , p. 423) ; *C-aiesta nu-i drum la moară / Să te vedem venind iară ; / Aiesta nu-i drum de tîrg, / Să te vedem iar venind. / Cin' s-o dus în altă ţară, / S-o mai dus şi-o venit iară. / Cin' merge-n ceea lume, / Se duce şi nu mai vine* (F.A., II, p. 268).

[10] Vezi Mihai Pop, *Le Mythe du Grand Voyage dans les chants des cérémonies funèbres roumains* în *To Honor Roman Jakobson, Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, 1967, Mouton, The Hague — Paris, p. 1602 — 1609.

https://biblioteca-digitala.ro

e — starea celui plecat
f — starea celor rămaşi
g — unidirecţionalitatea deplasării
g′ — revenirea pe plan mitic
g″ — eşuarea în absurd a încercării de revenire
} variante stilistice ale imposibilităţii de revenire
h — trecerea propriu-zisă.

Urmărim ca, pornind de la această schemă a secvenţelor, să descoperim structura situaţiei, modelul ei, pe care să-l evidenţiem în toate secvenţele, în toate contextele pe care situaţia le creează, deoarece obiectivarea poetică a ideii este aceeaşi, indiferent de împrejurarea reală în care există ea.

Individul care efectuează trecerea este numit întotdeauna „*călător*" în secvenţa trecerii, ca de exemplu : *Ţine soare ziua mare/ C-am o fiică călătoare* ... (I. Meiţoiu ..., p. 307), ... *Şi vedeţi că mă însor/ De la voi sînt călător* ... (I. Meiţoiu ..., p. 250), ... *Că noi am venit/ Că am auzit/ Că eşti călător* ... (F.A., II, p. 243), şi „*străin*" în secvenţa stării de înstrăinat, ca : *Străin sînt între străini/ Ca şi-o floare-ntre doi spini* ... (F.A., I, p. 94) [11].

Acest element, în ceremonialul de rămas bun, se constituie ca parte diferită, ruptă dintr-un grup căruia, în mod firesc, îi aparţinea. Există deci cele două cantităţi între care se desfăşoară rămasul bun : individul şi grupul. Grupul este întotdeauna format din două serii de termeni :

a) termeni ai spaţiului familiar — seria X,
b) termeni ai spaţiului natural — seria Y,

serii aflate în paralel, într-o perfectă constanţă. Termenii seriei Y sînt suporturi pentru cei din seria X, sînt accente ale lor, sînt termeni simţiţi ca integraţi perfect seriei X. Indiferent dacă individul primeşte din afară îndemnul de începere a rămasului bun sau dacă este în însăşi desfăşurarea lui, structura secvenţei este aceeaşi, presupunînd întotdeauna cele două serii de care am vorbit şi în aceeaşi poziţie.

Deci în subsecvenţele *a* şi *b* structura este :

— vers de enunţare a situaţiei, cu sau fără o accentuare,
— termeni ai seriei X
— termeni ai seriei Y
} exprimă starea

sau :

Enunţare → Exprimare { X X′ X″ ... X^n / Y Y′ Y″ ... Y^n } ± accentuare

Exemplificăm structura subsecvenţei *a* : *Frunză verde dintr-un nuc/ Vint-o vremea să mă duc,/ Să mă duc din satu meu/ Şi zioa bună să-mi ieu* [pînă aici este enunţarea]/ *De la frunza de pe munţi* [termen din seria Y]/ *De la dulcii mei părinţi* [termen din seria X]/ *De la frunza de pe fagi/ Şi de la dulcii mei fraţi* ;/ *De la grădina cu flori/ De la dulcile surori* ;/ *De la*

[11] *Străin sînt ca pasărea / N-am milă la nimenea, / Străin sînt ca pui de cuc, / N-am milă unde mă duc* (F.A., I, p. 67 — 68) ; *Străină-s ca pui de cuc, / N-am milă-n cătrău mă duc* ; / *Străină-s ca mierla-n codru, / Necăjită-s fără modru* ; / *Străină-s ca pasărea, / N-am milă nicăirea* (I. Vidu ..., p. 12).

https://biblioteca-digitala.ro

fir de busuioc,/ De la ficiorii din joc ... (Jarník ..., p. 204) [12]; și a subsecvenței *b* : *Ia-ți, mireasă, ziua bună/ De la tată, de la mumă,/ De la frați, de la surori,/ De la grădina cu flori, / De la fir de busuioc/ De la fete de la joc,/ De la fir de lămîiță,/ De la fete din uliță* ... (F.A., II, p. 223) [13].

În secvența stării de înstrăinat, structura pe care am desprins-o se regăsește întocmai; exemplificăm structura subsecvenței *e* : *Vai de mine rău se șede* [enunțare]/ *Codrului fără molizi* [termen din seria Y]/ *Și mie fără părinți* [termen din seria X]/ *Codrului fără frunziță/ Și mie fără măicuță,/ Codrului fără de fagi,/ Și mie fără de frați,/ Codrului fără de flori,/ Și mie făr' de surori* ... (F.A., I, p. 92) [14]; și a subsecvenței *f* : *Oleoleo, frate răzneț,/ Ai murit, ori ești drumeț?/ Că te plîng surorile,/ Pe toate cărările,/ Și te plîng ăi nouă frați,/ Nouă frați ca nouă brazi* ... (F.A., I, p. 90) [15].

Deci nu numai ca înșiruire de secvențe, ci și ca structură a lor, ceea ce precedă „trecerea" se regăsește în ceea ce îi urmează. Rămasul bun se desfășoară între individ și grup, în momentul în care se impune despărțirea; miezul ultimei secvențe, a stării de înstrăinat, se axează tot pe individ și grup în situația desprinderii încheiate. Dacă în prima secvență în fața grupului se află mireasa care pleacă de la părinți, flăcăul care a primit ordin de chemare în armată, mortul aflat încă în casă, în ultima secvență este soția la casa socrilor, flăcăul departe de sat, în armată sau pe front, mortul ieșit din casă, integrat pe plan mitic neamului de dincolo. Grupul este însă constant alcătuit din cele două serii de termeni. Grupul îi este necesar individului, de aceea desprinderea de el impune, la alt nivel, în noua stare, refacerea lui în jurul individului cu funcție schimbată (fată → nevastă, copilul nostru → copilul nimănui, în lumea celor vii → în lumea celor morți etc.). Tendința de refacere este suplinită uneori de încercarea de reapropiere, de regăsire a grupului inițial. Încercarea de regăsire rămîne o nerealizare, deoarece distanța nu poate fi desființată, legătura neputînd fi decît mimată prin *dor* : *Jelui-m-aș brazilor,/ De dorul fraților;/ Jelui-m-aș munților,/ De dorul părinților;/ Jelui-m-aș florilor,/ De dorul surorilor* ... (Jarník ..., p. 125) [16], prin *impresie* : *Cînd vei vedea munți cărunți,/ Să-ți*

---

[12] *Să las mamă, să las tată, / Și să mă duc la armată. / Să las frați, să las surori, / Și mîndruța între flori* (Botoșani ..., p. 148); *Busuioc bătut în masă / Rămîi casă sănătoasă / ... Busuioc cu floarea deasă / Rămîi maică sănătoasă / Siminoc muciugăios / Rămîi tată sănătos* (I. Meițoiu ..., p. 86); *Taci moarte nu mă grăbi! / Ș-acu-s gata d-a porni, / Da nu mă poci despărți: / De un fir de viorea,/ De draga nevasta mea; / De un fir de brebeneu, / De dragu soțu meu; / De la fir de viorea, / De la draga mama mea''* (F.A., II, p. 272).

[13] *Vine-o carte ș-o poruncă / Elu-i gata să se ducă / Lasă frați, Lasă surori, / Lasă dorîți părinciori / Cu ochii plini de dor* (F.A., I, p. 64); *Frunzuliță de rogoz! / Ca cătana n-a mai fost /, Lasă frați,/ Lasă surori; / Lasă măicuțele / Pe toate ulițele,/ Vărsînd lăcrămițele* (I.G. Bibicescu..., p. 137); *Ia deschideți ochișorii / Și-ți privește frățiorii, / Că de astăzi încolé / Frățiori nu-i mai avé, / Ia ridică-ți genele, / Și-ți privește verele, / Că de astăzi încolé / Verișoare nu-i avé,/ Mai deschide-ți și gurița/ Și grăiește cu măicuța* ... (F.A., II, p. 260).

[14] *Că m-ai străinat departe, / În neagra străinătate. / Nu văd mamă, nu văd tată, / Parcă sînt făcut din pialră; / Nu văd frați, nu văd surori / Parcă sînt făcut din flori* (F.A., I, p. 62); *Frunzișoară măr mălin, / Tare-i rău omu străin; / Rău, străin, și fără tată, / Ca și via fără roadă; / Rău, străin, și fără mamă,/ Ca și via fără poamă; / Rău, străin, și fără frați, / Ca și codrul fără brazi; / Rău, străin, fără surori, / Ca grădina fără flori* (Botoșani ..., p. 152).

[15] *M-au cătat surorile / Pe toate cărările / Și m-au cătat părinții / Răzbătînd prin toți munții / Și mă plîng surorile / Prin toate locurele* (G. Dem. Teodorescu ..., p. 286).

[16] *Bate vînte, bate dragă, / Bate, vînte, printre munți, / Ș-ado-mi dor de la părinți./ Bate, vînte, printre brazi / Ș-ado-mi dor de la doi frați. / Bate, vînte, printre flori / Ș-ado-mi dor de la surori* (I. G. Bibicescu ..., p. 108).

https://biblioteca-digitala.ro

pară că-s ai tăi părinți./ Cînd vei vedea munți cu brazi,/ Să-s pară că-s ai tăi frați./ Cînd vei vedea munți cu flori,/ Să-ți pară că ți-s surori ... (Botoșani ... , p. 63), sau prin *contemplarea* de pe o înălțime : *Foicică trei bujori,/ Mă suii pe munți cu flori,/ Să-mi văd frați,/ Să-mi văd surori,/ Ca grădinile cu flori ;/ Mă suii pe munți de piatră/ Să-mi văd mumă,/ Să-mi văd tată,/ Plin de dor și de dosadă* ... (G. Dem. Teodorescu ... , p. 284) [17].

Acolo unde s-ar pune problema unei reale restabiliri a contactului cu grupul inițial (identificat cu „noi"), după cum am văzut, se eșuează în imposibilitate. Rămîne ca unică soluție, dar constant nefirească, refacerea grupului din alte elemente, găsite în situația nou creată, sau prin investirea termenilor din seria **Y**, ai spațiului natural, cu atributele termenilor din seria X, ai spațiului familiar. Refacerea grupului nu este posibilă, iar suplinirea de care vorbeam nu face decît să accentueze starea de înstrăinat, să sublinieze lipsa grupului. Dăm un exemplu pentru refacerea încercată a grupului : *De-ai călca din urmă-n urmă / Din străin nu-i face mumă. / De-i călca din piatră-n piatră, / Din străin nu-i face tată* ... (I. Meițoiu ... , p. 364) [18], și unul referitor la încercarea de a suplini elementele firești : *Rău e doamne striior* ... , / *Eu călcai din brazi în brazi / Ca să-mi fac în striini frați* ... (C. Rădulescu-Codin ... , p. 31) [19].

În afară de relația individ-grup, în cele două secvențe limită ale situației, se stabilește, după cum am spus, și un raport de tip opozițional *A / B*, deci între lumea pe care o lasă și cea pe care o va găsi individul, aceasta în imediata apropiere a primei secvențe, înainte de desprinderea propriu-zisă, și între lumea pe care a lăsat-o și cea în care se află el, aceasta după desprindere, în preajma secvenței finale.

Opoziția *A / B* se remarcă și în atributele denominative ale celor două puncte. În unele cazuri apar termeni în opoziție în același text : „*ceea lume*" (din care individul plecat nu se mai întoarce) / „*altă țară*" (de unde individul se poate întoarce), ca în exemplul : *C-aiesta nu-i drum la moară / Să te vedem venind iară ; / Aiesta nu-i drum la tîrg, / Să te vedem iar venind./ Cin' s-o dus în altă țară, / S-o mai dus și-o venit iară, / Cin' s-o dus în ceea lume, / Se duce și nu mai vine* (F.A., II, p. 268) [20]. Alteori, simpla denumire a lui *B* implică opoziția prin adjectivul nehotărît, de nuanță opozițională „*alt, altă*" :

— „altă casă" — *În casa ce-o-ai avut, / Casă cu patru pereți,/ Mei într-alta nu te vezi. / Casă cu patru obloace, / Mei într-alta întunecoasă* (F.A., II, p. 268).

— „altă cale" — ... *Că mă duc pe altă cale* (I. Meițoiu ..., p. 379)[21].

— „alți stăpîni" — *Că eu mă duc / Peste munți cărunți / La alți stăpîni* ... (I. Meițoiu ... , p. 326).

---

[17] *Foicică, foaie lată / Așa-mi vine citeodată : / Să mă sui pe munți de piatră, / Să-mi fac ochișorii roată, / Să coprinză lumea toată, / Să-mi văz mamă, să-mi văz tată, / Să-mi văz mîndra cum se poartă* (G. Dem. Teodorescu ... , p. 284).

[18] *De-i umbla în lumea toată, / N-oi afla mumă și tată, / De-i umbla și cît să cați, / N-oi afla dorîții frați* (F.A., I, p. 91).

[19] *Cînd vor crește dedeței / Și m-oi tîngui la ei / Ca la niște frați ai mei. / Cînd vor crește viorele / Și m-oi tîngui la ele / Ca la surorile mele* (I.G. Bibicescu ... , p. 91).

[20] *Cine merge-n ceea lume, / Nici se-aude de-a lui nume, / Înapoi nici că mai vine / Să ne spuie dacă-i bine* (F.A., II, p. 264) ; *Că-n cea lume tare-i bine, / Cine merge nu mai vine* (F.A., II, p. 271).

[21] *Că am auzit / Că ești călător, / Cu roua-n picioare, / Cu ceața-n spinare, / Pe cea cale lungă, / Lungă, fără umbră* ... (F.A., II, p. 243).

https://biblioteca-digitala.ro

— „alte curți" — ... *Peste munți la alte curți / La părinți necunoscuți* ... (I. Meițoiu ..., p. 337).

În alte texte denumirea este precisă, în consonanță cu indicarea celui plecat ca „străin" :

— „casă străină" — *Plîngi mireasă și suspină / Că intri-n casă străină* (I. Meițoiu ..., p. 93) [22].

— „țări străine" — *Cătană prin țări străine / N-am nici milă de la nime* ... (F.A., I, p. 67 — 68) [23].

Opoziția este și de tipul : „fundu pămîntului"/„ astă cale luminată" sau „negrul pămînt" față de *din lume frumoasă / din lume cu soare / din vînt cu răcoare / și-apă curgătoare* (F.A., II, p. 248), ca în exemplele : *O, mîndrucă miresucă, / Numai tu te-ai măritat, / Dup-un ficior de-mpărat, / Și te duci în curtea lui, / În fundu pămîntului, / Unde leac de soare nu-i* (F.A., II, p. 264) și *Zorilor, surorilor, / Mîndrelor, voi zînelor ! / ... Pe el înapoi să-ntoarceți / L-astă lume luminată, / ... La vînt, ploaie și la soare, / Și la apă curgătoare!* (F.A., II, p. 233) [24]. Mediul natural, *A*, este denumit adeseori „grădină", ca în exemplul : *Satul meu grădină dulce, / Din tine nu m-aș mai duce / Din mirosul florilor, / De dragul părinților / De miros la un bujor, / De drag la un frățior* ... (G. Cernea ..., p. 8). În unele cîntece ceremoniale ale nunții, și mediul străin, necunoscut, *B*, este denumit la fel ; nu este vorba de o asimilare a lui *A* cu *B*, ele își păstrează atributele, din punctul de vedere al individului care se înstrăinează. Denumirea apare numai în cîntecele alaiului care vine după mireasă, alaiul mirelui, care este și el un grup, grup al punctului *B*, pentru care firesc este locul de unde vine și unde va însoți mireasa : *Ci am venit cu tîrnăcoape / de argint / Și scoatem floricica din pămînt / S-o scoatim din rădăcină / S-o răsădim la giupînul nostru în grădină / Că acolo va-nflori / Va-nflori și va rodi / Că pămîntu-i va prii / Și foarte bini-i va fi* (I. Meițoiu ..., p. 57 — 58) [25].

Punctul *B* este deci în opoziție cu *A*, opoziție nu numai exprimată terminologic, ci și prin lipsa sau prezența termenilor seriali X și Y. Seria X cuprinde termenii : frați, surori, tată, mamă (sau părinți), mai rar fete și flăcăi din joc, soț, soție. Seria Y cuprinde termenii paraleli frați — brazi [26], surori — flori [27], părinți — munți [28], tată — piatră [29], mumă — brumă [30],

---

[22] *La casa străinului / Mănînc pîne și beau vin / Și parcă mănînc venin / .. Casa străinului / Pe dinafară-i cu var / Și-năuntru cu amar* (I.G. Bibicescu ..., p. 112).

[23] *Cîntă cuculețule, ... / Numai glasul de la tine / Îl cunosc în țări străine. / Pin-oi fi în țări străine / Tu să-mi fii tată și mamă, / Tu de mine să dai seamă* (F.A., I, p. 73) ; *Suspină, maică, suspină, / Suspină și pentru mine, / C-am ajuns în țări străine* ... (F.A., I, p. 63).

[24] *Să-mi trimiți cămeșuica / Pe șuieru vîntului, / Prin fundu pămîntului* ... (F.A., II, p. 271).

[25] *Și ne-a dat tîrnăcoape de argint / Să-i scoatem floricica din pămînt / S-o scoatem cu rădăcină / S-o răsădim la Gheorghe al nostru în grădină / Locul să-i priască / Să nu se ofilească / Acolo să-nflorească / Și să rodească* (I.Meițoiu ... ,p. 99).

[26] Paralelismul termenilor „frați — brazi" apare în 13 contexte din 16 ; într-un context apare „frați — fagi", într-unul „frați — fragi" și într-unul „frățior — bujor".

[27] Acest paralelism este constant în toate cele 29 de contexte pe care le-am avut în vedere.

[28] Paralelismul „părinți — munți" apare în 10 din 14 contexte ; în 2 contexte este „părinți — molizi", într-unul „părinți — mălini" și într-unul „părinți — flori".

[29] Paralelismul „tată — piatră" apare în 10 din 11 contexte ; într-unul este „tată—roadă".

[30] Paralelismul „mumă — brumă" apare în 4 din 7 contexte ; într-unul este „măicuță — lună", în altul „măicuță — frunziță" și într-altul „mamă — poamă".

https://biblioteca-digitala.ro

fete (feciori) din joc — lămîiță [31], aceleași — busuioc [32], soție — viorea [33], soț — brebeneu [34].

Seria termenilor familiari se concretizează poetic prin :

a) înșiruirea termenilor : mamă, tată (sau părinți), frați, surori, ca în exemplul : *Drumul de cine-i bătut? / De-o fată străină-n țară / Ca ș-un cuc de primăvară / N-are maică, / N-are taică, / N-are frați, N-are surori, / N-are grădină cu flori* (Jarník ... , p. 134) [35] ;

b) gruparea în cîte două grupe binare : mamă — tată și frați — surori, ca : *Ia-ți mireasă ziua bună / ... De la șir de iarbă lată / De la mamă, de la tată, / De la grădina cu flori / De la frați, de la surori...* (I. Meițoiu ... , p. 181) [36] ;

c) înșiruire elidată (lipsa unuia sau a mai multor termeni), ca : *Ursitoare te-aș ruga / Să nu mai ursești așa / La nime, la nimenea, / Să fie plătit ca mine, / Că-s pustie, n-am pe nime, / N-am nici frate, n-am nici sor', / Să-mi ajute la vreun dor ; / Nu-i nici maica cu mila / Să m-ajute la ceva* (F.A., I, p. 123) [37].

Desigur că în funcție de felul înșiruirii termenilor din seria X. și cei din seria paralelă vor corespunde, însoțind fiecare termen de tip X sau grupul de termeni X. Exemplele citate sînt doar cîteva situații.

În secvența de definire a punctului *B*, concretizarea poetică — în toate situațiile înstrăinării — se face prin :

a) lipsa elementelor firești din seriile X și Y ; de pildă : *Rău îi stă muntelui, rău / Fără piatră, fără brazi,/ Ca și mie fără frați / Rău îi stă muntelui, rău/ Fără piatră, fără flori, / Ca mie fără surori ; / Rău îi stă muntelui, rău / Fără piatră, fără brumă, / Ca și mie fără mumă ; / Rău îi stă muntelui, rău / Fără brad și fără piatră / Ca și mie fără tată* (Jarník ... , p. 202) [38] ;

b) contactul cu „străinii", noul grup căruia în mod obligatoriu i se alătură înstrăinatul : *Străin sînt între străini / Ca și-o floare-ntre doi spini ; / Bate vîntul și-o clătește, / Floarea de spini se lovește. / Ea se lovește de spini, / Eu mă lovesc de străini* (F. A., I, p. 94) [39] ;

c) este descris un mod de existență diferit : *Astăzi deodată cu tine / Se mărită și-al tău bine / Porturile ți se mută / Jocurile ți se ciuntă / Și plachica ta cea dragă / O vei da pe-o basma neagră / ... / Niciodată-n săptămînă / Nu-i avea o voie bună / Nu-i avea nici o mîncare / Să nu-ți fie cu-mputare /*

---

[31] Paralelismul „fete (flăcăi) din joc — lămîiță" apare în 5 contexte.

[32] Paralelismul „fete (flăcăi) din joc — busuioc" tot în 5 contexte.

[33] Paralelismul „soție — viorea" este într-un singur context din cele consultate.

[34] Paralelismul „soț — brebeneu" apare, ca și cel anterior, într-un singur context.

[35] *Am pus briciul să mă rază / Unde-i taica să mă vază / Și maica să mă jelească / Dar surori să mă privească? / Veniți frați, veniți surori / Și vedeți că mă însor...* (I. Meițoiu..., p. 250).

[36] *Așa-mi vine uneori / Să-mi las frați, / Să-mi las surori, / Să mă sui la munți cu flori ; /... Așa-mi vine cîteodată, / Să las mamă, / Să las tată, / Să mă sui la munți cu piatră* (F.A., I, p. 33).

[37] *Nu-mi pare rău că mă duc, / Da-mi pare rău după plug ; / După plug și după boi, / După părinții-amîndoi ; / După plug, după rotile, / După dragile copile ...* (F.A., I, p. 60).

[38] *Strugurel bătut de piatră / Rău e, Doamne, fără tată ; / Strugurel bătut de brumă, / Rău e, Doamne, fără mumă ...* (Jarník ... , p. 131).

[39] *La umbruța spinului, / Pe seama străinului ;/ La umbruța spinilor, / Pe seama străinilor,/ Străinii-or intra la masă, / Eu-oi umbla plîngînd prin casă, / Străinii-or intra la cină, / Eu le-oi aprinde lumină* (F.A., I, p. 100) ; *Și-ai trecut gardul cu spini, / Și-ai dat mîna cu străini / Că străinu-i ca și spinu, / Mai amar ca și pelinu* (I. Meițoiu..., p. 457) ; *Rău îi doamni prin străini/ Ca vara disculț prin spini,/ Rău îi doamni-nstrăinată/ Ca vara disculț prin piatră* (I. Meițoiu..., p. 76).

https://biblioteca-digitala.ro

Că din cină pînă-n prînz / Ț-or fi ochii tot în plîns / Și din prînz pînă-n gustare / Trece voia ta cea mare (I. Meițoiu . . . , p. 424) [40];
d) printr-un contrast predominant, al cărui tip mai frecvent este *milă /fără milă*: *Supărată-s și străină / De nici apa nu m-alină / . . . Străină-s ca foaia-n fag / N-am milă unde mă bag*; / *Străină-s ca pui de cuc / N-am milă pe und' mă duc* (F.A., I, p. 86) [41].

Pentru a evidenția structura motivului de înstrăinare în toate contextele care-l cuprind, considerăm că pornind de la regăsirea acelorași versuri, a acelorași elemente, în aceeași opoziție în toate secvențele — al căror șir constituie un prim model al motivului — , a aceleiași structuri poetice, putem spune :

1. Motivul înstrăinării este întotdeauna un șir de trei secvențe :

A ——— desprindere		trecere ———		→B integrare	
individ	grup			individ	grup
	A/	B	A/	B	

B = — A sau A′

A → B dar B ↛ A

2. În interiorul fiecărei secvențe termenii se structurează astfel :

ENUNȚARE ——————→ EXPRIMARE $\begin{cases} X\ X'\ X''\ \dots\ X^n \\ Y\ Y'\ Y''\ \dots\ Y^n \end{cases}$
±vers accent

cu variante ca : $\begin{cases} Y\ Y'\ Y''\ \dots\ Y^n \\ X\ X'\ X''\ \dots\ X^n \end{cases}$

sau $\underbrace{X\ X'\ \dots\ X^n}_{Y}$ $\underbrace{X_1\ X_1'\ \dots\ X^n}_{Y_1}$

★

Considerăm că regăsirea aceleiași structuri a motivului în toate contextele care-l presupun : cătănie, proletarizare, căsătorie, moarte etc., înseamnă că poetul popular simte relația cunoscut-necunoscut, firesc-nonfiresc, simte desprinderea din mediul propriu și integrarea într-unul necunoscut, simte înstrăinarea dincolo de cadrul ei, de factorii care o determină, de concretețea faptului. Situația abstractă care înseamnă trecere din mediu propriu în mediu străin este cea care se obiectivează în poezie.

Înstrăinarea este resimțită ca o *stare tragică*, ireparabilă prin ireversibilitate, este starea care creează categoria tragicului în poezia populară.

---

[40] *Plîngi mireasă și suspină / Că intri-n casă strină / Și te-or mustra fără vină / Și te-or bate fără milă. / De bărbat ti ți mustrată / Și de soacră judecată. / Plîngi mireasă / Plîngi cu jele/ Că nu-i mai purta gâtele / Nici în degete inele / Nici în urechi cercei / Nici te-or mai iubi flăcăi, / Nici cu flori nu te-i găti / Nici hora nu-i mai hori* (I. Meițoiu . . . , p. 93 — 94); *Foaie verde de măsline! / Sînt singur în țări străine, / Unde nu-i pită, nici vin, / Numai amar și venin, / Și nici iarbă, și nici flori, / Numai lacrimi și flori* (I. G. Bibicescu . . . , p. 111).

[41] *Plîngi mireasă coada ta / Mila de la maică-ta,/ Plîngi mireasă părul tău / Mila de la tatăl tău! / Căci mila de la părinți / Anevoie poți s-o uiți* . . . (I.Meițoiu . . . , p. 210); *Că e călător / Dintr-o lume-ntr-alta, / Dintr-o țară-ntr-alta*; / *Din țara cu dor, / În cea fără dor, / Din țara cu milă / În cea fără milă* (F.A., II, p. 237).

https://biblioteca-digitala.ro

Starea ce concretizează poetic într-un ceremonial identic în contexte şi specii diferite. Modelul ei este acela al despărţirii miresei de părinţi şi de societatea ei, al momentului care însemnează disjuncţie în ceremonialul nupţial, premergător conjuncţiei care încheie căsătoria. Se conturează o opoziţie clară şi fundamentală între „noi" şi „ceilalţi", realizată prin desprindere, opoziţie în care momentul exprimării ei, cîntecul liric, este un mediator cu funcţie şi poziţie precisă în ceremonial. Deci funcţional cîntecul este un mediator între două cantităţi şi se structurează perfect, aşa cum am încercat să arătăm pînă aici.

LE MOTIF DE L'ÉLOIGNEMENT (DU LIEU NATAL, DE LA FAMILLE ETC.) DANS LA LYRIQUE POPULAIRE

Nous nous proposons d'attirer l'attention sur un des motifs les plus fréquents de la lyrique populaire roumaine, l'éloignement du lieu natal ou de la famille. Ce motif, dominant non seulement par sa fréquence mais aussi par sa signification, nous apparaît comme un levier de notre mentalité traditionnelle. Nous avons essayé de définir le motif de l'éloignement dans tous ses contextes : chants militaires, ou de départ à la ville, ou bien de prolétarisation, chants du cérémonial des noces et des enterrements. Dans tous ces contextes, le motif occupe toujours la même place médiatrice entre deux groupes sociaux (« nous » et « les autres »), vu par l'optique de celui qui s'éloigne. De même, dans tous les contextes la structure du motif est identique : trois séquences — le détachement, l'entrée et enfin l'intégration dans un nouveau milieu, inconnu, étranger. La séquence centrale, portant en soi l'essence du phénomène étudié, est précédée et suivie de séquences pareillement structurées, car dans chacune des séquences marginales on retrouve le rapport entre l'individu et un groupe social, et entre le monde connu et l'inconnu.

Ainsi, dans tous les contextes où il apparaît, le motif de l'éloignement esquisse l'opposition fondamentale et nette entre « nous » et « les autres », opposition dans laquelle le moment de son expression, c'est-à-dire le chant lyrique, est un médiateur à fonction et position précises dans le cérémonial. L'hypothèse que nous avons voulu démontrer est donc que, fonctionnellement, le chant lyrique est l'intermédiaire entre deux quantités et qu'il peut être parfaitement structuré.

https://biblioteca-digitala.ro

FOCURILE DE PESTE AN

GERMINA COMANICI, ALEXANDRU POPESCU şi LIA STOICA-VASILESCU

În cultura spirituală a diferitelor popoare, focul reprezintă unul dintre elementele frecvente, fiind primul instrument al culturii sociale prin care omenirea a depăşit faza barbariei, distingîndu-se de lumea animalelor.

Focul, folosit pentru satisfacerea celor mai variate nevoi zilnice, sursă de căldură şi lumină şi în acelaşi timp unul din mijloacele de preparare a hranei, devine o forţă deseori personalizată, avînd semnificaţii deosebite în diverse ocupaţii şi în diferite momente ale vieţii oamenilor.

Cultul focului la poporul român are rezonanţe multiple, de milenară vechime şi statornică concretizare în rituri şi credinţe de o bogăţie inepuizabilă. Deseori conjugat cu soarele, lumina, căldura, trăznetul, focul se regăseşte în credinţe, datine şi obiceiuri. Simbolismul focului în cadrul sistemului magico-religios românesc se manifestă pe planuri variate. Ca simbol, focul se prezintă cu un deosebit grad de specificitate propriu fiecărei comunităţi, funcţia unui simbol fiind de a releva o realitate completă, inaccesibilă altor mijloace de cunoştinţă. Acest simbol este ininteligibil străinilor, exprimînd condiţia social-istorică şi psihică a persoanelor care produc simbolul şi raportul lor cu societatea şi cosmosul. Deşi aspiră să integreze şi să unifice cel mai mare număr de zone şi sectoare ale experienţei antropo-cosmice, să identifice în el cel mai mare număr posibil de obiecte şi de situaţii, simbolul nu reprezintă simpla reflectare a unor fenomene naturale, pentru că întotdeauna exprimă ceva în plus faţă de viaţa cosmică, înmagazinînd o parte din experienţa de muncă şi spirituală a oamenilor.

Focul prin calitatea sa de element originar cumulează diferitele planuri ale existenţei, una din caracteristicile simbolurilor fiind tocmai simultaneitatea sensurilor pe care le dezvăluie. În acest sens focul, în concepţia populară românească, este un element cu o dublă natură,caracterizat prin două coordonate.

El reprezintă acel element purificator sau generator de fertilitate din cadrul unor vechi obiceiuri calendaristice, element important în medicamentaţia magică, în riturile apotropaice, de divinaţie, fiind în acelaşi timp şi unul din elementele naturale cu cea mai mare frecvenţă în ordinea sacramentală a vieţii religioase în cadrul obiceiurilor legate de principalele momente din viaţa familială : naştere, căsătorie, moarte. Dar prin dubla sa natură focul poate avea şi o influenţă malefică, acţionînd distrugător, infernal, producînd pagube şi nenorociri.

Din sistemul amplu în care focul este prezentat vom analiza o singură categorie de fapte, precizată conform criteriilor clasice de clasificare a obiceiurilor populare (Van Gennep).

Rev. etn. folc., tom 16, nr. 1, p. 71–77, Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Vom aborda, în prezentarea noastră, în primul rînd investigarea obiceiurilor legate de foc din ciclul calendaristic şi în subsidiar alte aspecte legate de cultul focului. Cele mai multe dintre aceste obiceiuri sînt celebrate la date fixe, existînd însă unele şi la intervale neregulate, în care condiţia de timp nu este *sine qua non* pentru îndeplinirea ritualului. În acest sens reînvierea focului este legată de începutul sau sfîrşitul muncilor agricole.

Faptele privind aprinderea focului la români sînt cele expuse în literatura de specialitate, cele excerptate din Arhiva Institutului de etnografie şi folclor şi din cea a secţiei de folclor a Centrului de ştiinţe sociale din Cluj, precum şi datele acumulate în cursul unor cercetări de teren în anii 1968 — 1969, special consacrate acestei teme. Principalul material din bibliografie se referă la a doua jumătate a scolului al XIX-lea şi la primele decenii ale secolului XX. Materialele de arhivă, culese din fondul B.P.Hasdeu (deceniul VIII al secolului al XIX-lea), fondurile I. Muşlea, C. Brăiloiu, R. Vuia (primele decenii ale secolului al XX-lea), cuprind date din nordul Moldovei, centrul Transilvaniei, estul Munteniei şi nordul Olteniei. Investigaţia de teren a cuprins 40 de puncte în Dobrogea, nordul Moldovei, nordestul Munteniei, Transilvania şi Maramureş.

Nu putem considera însă tema epuizată, deoarece există încă zone în care e necesar să se continue cercetările concrete, lucru care se va realiza o dată cu investigaţiile de teren pentru *Atlasul etnografic al României.* Aşadar, concluziile prezentate în această expunere trebuie considerate încă drept preliminare.

Cercetările noastre au relevat faptul că obiceiurile legate de focul din ciclul ceremonial calendaristic se desfăşoară la date fixe ale anului după stilul nou : Sf. Vasile (1 ianuarie), Bobotează (6 ianuarie), Mucenici (9 martie), Alexii (17 martie), Buna-Vestire (25 martie), Sf. Gheorghe (23 aprilie), Sf. Dumitru (26 octombrie), sau în funcţie de data celei mai importante sărbători de primăvară, Paştele : Lăsata Secului (7 săptămîni înainte de Paşte), Sîn Toader (prima sîmbătă din postul Paştelui), Florii (duminica dinaintea Paştelui), Miercurea Mare, Joia Mare, Vinerea Mare, Sîmbăta Mare (din postul Paştelui).

Avînd în vedere complexitatea manifestărilor este destul de dificilă determinarea tipologiei funcţionale a obiceiurilor legate de focurile calendaristice. Pe baza criteriului funcţional, avînd în vedere coordonata principală din cadrul acestor manifestări ceremoniale, considerăm că se poate supune atenţiei următoarea clasificare :

1) ceremonii legate de ciclul muncii (purificare, fertilizare);

2) ceremonii legate de cultul morţilor (apotropaică, de comemorare).

Din examinarea făcută se distinge împrejurarea că cea mai mare parte a sărbătorilor se grupează compact, marcînd momente care închid sau premerg marile perioade ale anului, legate de ciclul muncilor agricole.

Un moment important în cadrul calendarului românesc este marcat de Lăsata Secului, care încheie perioada de petrecere a cîşlegilor şi deschide lunga perioadă a postului de Paşte, caracterizată prin interdicţii de hrană, petrecere şi unele activităţi practice.

Cunoscut sub numele de *alimori*, *hodăiţe*, *hodăniţe*, *citirite*, *priveghi*, ceremonialul se desfăşoară în seara de Lăsatul Secului, participanţii fiind flăcăi sau copii. Aceştia aprind torţe de paie, cîrpe vechi, înfăşurate pe beţe, sau un simplu foc — în unele zone de formă piramidală — pe dealu-

https://biblioteca-digitala.ro

rile din preajma satului, la marginea satului sau la răscruce de uliţe. Cu acest prilej se fac strigări — succinte comentarii pline de umor şi spirit critic — la adresa tineretului din sat, în special a fetelor rămase nemăritate. În unele locuri acestea se desfăşoară sub forma unui dialog antrenant între două grupuri de flăcăi.

Ceremonialul acesta, aşa cum se mai prezintă astăzi, deşi la prima impresie se evidenţiază doar ca o manifestare de divertisment colectiv, expresie a bucuriei de a trăi, împletită cu funcţia de cenzură socială a vieţii satului, la o cercetare mai complexă dezvăluie la origine o funcţie apotropaică sau purificatoare a focului. Considerăm că întreaga manifestare a avut iniţial scopul de a alunga la începutul anului agrar forţele malefice, aducătoare de nenorociri, din preajma oamenilor şi de pe ogoare, strigătele, unul dintre mijloacele des folosite pentru alungarea spiritelor, avînd alt conţinut şi abia ulterior luînd nuanţa peiorativă actuală. În favoarea unei izgoniri periodice a demonilor pledează strigătele „Alimori, alimori", pentru care nu s-a găsit încă o explicaţie convingătoare. Este posibil ca aceste strigăte să prezinte o formă degradată a unui cuvînt, dar tot atît de probabil ni se pare ca ele să nu derive de la un conţinut inteligibil, ci, ca în descîntece, să reprezinte o grupare fonetică menită să impresioneze. Asocierea focului cu diferite zgomote, implicînd cîndva o acţiune de alungare a spiritelor răufăcătoare, se întîlneşte şi la alte sărbători, la care se aprind factori : la Alexii (bătăi în obiecte de fier) şi în noaptea Sîmbetei Mari (împuşcături).

La Alexii se aprindeau mai multe focuri din paie, frunze, crengi, de către gazda casei, bărbatul sau femeia, în curte sau grădină, de obicei în zorii zilei, pentru alungarea spiritelor şi vieţuitoarelor dăunătoare livezilor şi culturilor. La Buna-Vestire se aprindeau focuri din aceleaşi materiale şi în aceleaşi locuri, avînd rolul de apărare a gospodăriei. Practica rituală la Mucenici prezenta aspecte asemănătoare cu datele sus menţionate : materialul de aprindere a focului, momentul zilei, cel care aprinde focul, dar şi elemente specifice. Un element care îmbogăţeşte această practică este participarea copiilor, care sar peste foc, uneori cu o cîrpă aprinsă la picior, bat cu beţe în foc sau cu maiul în pămînt. Nu numai copiii, deseori şi tineretul participă la săritul peste foc.

La toate aceste trei sărbători, de început de primăvară, concomitent cu aprinderea focurilor se afuma cu cîrpa aprinsă în jurul casei, grajdului şi coteţelor, cu acelaşi rol de apărare a gospodăriei şi oamenilor.

Funcţia purificatoare şi apotropaică a focului este comună şi altor practici ceremoniale desfăşurate în cadrul sărbătorilor de primăvară : Mucenici, Buna-Vestire, Sf. Gheorghe. La Sf. Gheorghe, în special, avea o amploare şi o frecvenţă deosebită, datorită existenţei unui bogat repertoriu de credinţe privitoare la strigoi şi alte spirite malefice, care pot anula fecunditatea animalelor şi a cîmpului. Practicile referitoare la păstrarea „manei" sînt legate de anumite sărbători ale anului, reprezentînd „momente critice", de obicei începutul unei acţiuni semnificative. Constituirea turmei de Sf. Gheorghe este considerată un asemenea moment : începutul vieţii pastorale. Focul se face numai respectînd reguli şi precauţii deosebite. În forma tradiţională focul este aprins de tineri puri, de obicei fraţi sau veri, prin frecarea a două bucăţi de lemn. Eficacitatea magică a acestui foc era asigurată prin întreţinerea lui în întreaga perioadă

https://biblioteca-digitala.ro

cînd oile stăteau la munte. Pentru menţinerea sporului turmei şi apărarea ei, la aprinderea acestuia animalele erau trecute prin flăcări.

Potenţialul special al acţiunii regeneratoare şi fertilizatoare a focului se pare că se bazează aici pe puterea de regenerare a focului însuşi. Această latură a focului, generatoare de fertilitate, se relevă cu prioritate şi în riturile străvechi legate de perioada începutului vieţii agricole — ieşirea cu plugul la arat — , astfel încît focurile care se aprind cu acest prilej erau tradiţional menite să asigure rodul holdelor şi al livezilor, „mana" cîmpurilor şi a vitelor.

Dacă sărbătoarea Mucenicilor deschide perioada muncilor agricole, iar Sf. Gheorghe pe cea a activităţii pastorale, sărbătoarea Sf. Dumitru are o deosebită importanţă în aprinderea focului ritual, marcînd la limita dintre anotimpuri încheierea activităţii practice pe plan agricol şi pastoral. La Sf. Dumitru focul se aprinde în seara de ajun, în mijlocul satului, pe uliţe, la porţile caselor, la răspîntii, pe deal sau pe cîmp, din crăci, frunze, resturi de paie sau gunoaie, ramuri de brad sau un brad întreg. Cîteodată unei roţi i se pun paie între spiţe şi se rostogoleşte pe o coastă de deal. Copiii adunaţi în cete fac grămezile, aprind focul strigînd „Hai la focu lui Sîn Medru", lovesc tăciuni aprinşi şi sar peste foc sau colindă prin sat. Ei primesc în dar de la femei sau fete fructe şi covrigi. Uneori flăcăii fac un foc dintr-un brad mare şi sar peste el împreună cu fetele.

Obiceiul de a aprinde focul la anumite date era răspîndit într-o anumită măsură pe întreg teritoriul ţării şi era cunoscut nu numai la români, ci şi la unele dintre naţionalităţi conlocuitoare. Astfel, la saşii din România strîngerea recoltei era marcată printr-un ceremonial desfăşurat în prima duminică după recoltat, care prilejuia aprinderea unui foc —*Funken-Sonntag*.

În cadrul tipologiei stabilite cea de-a doua componentă funcţională a focurilor calendaristice este legată de cultul morţilor. Mucenicii, Sf. Gheorghe, Sf. Dumitru sînt „moşi", zile consacrate, în calendarul tradiţional al poporului român, comemorării celor morţi. Cu acest prilej se fac pomeni, constînd la Mucenici din prepararea unei mîncări tradiţionale în formă de coptură sau colăcei cu zeamă, la Sf. Gheorghe din produse lactate, iar la Sf. Dumitru din o parte a recoltelor obţinute : grîne şi fructe.

Sub perspectiva menţinerii continuităţii şi echilibrului în cadrul vieţii spirituale, vor fi analizate şi practicile de aprindere a focului de la Anul Nou şi Bobotează, menite să asigure, în mentalitatea populară veche, conservarea elementelor vitale în curgerea necontenită a timpului. Aceeaşi semnificaţie o are şi aprinderea focurilor la saşii din Transilvania la Anul Nou.

De Sf. Vasile se aprind focuri în curţi şi livezi, iar la Bobotează focul este întreţinut din gunoiul adunat de la Anul Nou pînă la această zi. Tot la Bobotează tinerii aprind focul cu tăciunii luaţi de la sfinţirea Iordanului, sar peste foc şi joacă în jurul lui.

Analizînd obiceiurile aprinderii focurilor calendaristice, sub aspect funcţional, se relevă pe de o parte existenţa unor aspecte nevariabile, comune mai multor manifestări, şi pe de altă parte variabilitatea care conferă complexitatea acestora. Obiceiurile se desfăşoară în cadrul anumitor coordonate spaţiale şi temporale, prin acţiunea anumitor persoane, prin mînuirea diferitelor obiecte în scopuri bine precizate, concretizînd

https://biblioteca-digitala.ro

pe plan practic o ideație variată. Elementul esențial și comun acestor obiceiuri este aprinderea focului. Se poate aprinde un singur foc pentru tot satul — de obicei în sîmbăta Paștelui — sau mai multe la toate celelalte date. Aceste focuri aveau forma unor roți (Lăsata Secului, Sf. Dumitru), torțe (Lăsata Secului, Sîmbăta Paștelui) sau grămezi (la celelalte sărbători).

Materialele din care se aprind focurile sînt variate : bucăți de lemn, frunze, crengi, „ogrinji", gunoaie rezultate din măturarea curții (ultimele în special la Mucenici, Alexii și Buna-Vestire). Pentru ca focul să-și manifeste puterea, conform credințelor populare, el trebuie aprins din materiale „curate" (Joia Paștelui, Sîmbăta Paștelui). Noțiunea de „spurcat", ca și cea de „curat", este variabilă, potrivit contextului. Locul unde se aprind aceste focuri era constant pentru același obicei, dar variabil de la o dată calendaristică la alta. Focurile de la Înviere se aprindeau întotdeauna în curtea bisericii, cele de la Mucenici, Alexii, Buna-Vestire, în curte sau în grădină, iar focurile de la Lăsata Secului în afara gospodăriei.

Cercetarea momentului de aprindere a focurilor rituale duce la concluzia că ele se încadrează în părțile limită ale zilei : zorii zilei și seara, cele mai semnificative pentru practicile magice.

Focurile nu sînt pregătite și aprinse de întreaga colectivitate. Aceasta nu este formată din persoane individuale, ci din grupuri anonime acționînd pe categorii de vîrstă sau sex. S-ar putea spune că există o specializare ritualistică în sensul că fiecare fel de comportament aparține unei categorii determinate de indivizi. La Lăsata Secului rolul principal îl aveau tinerii, la Mucenici și Sf. Dumitru copiii, la Joia Mare femeile, iar la Sf. Gheorghe bărbații adulți.

Manifestările mai complexe ale obiceiurilor legate de focurile calendaristice se desfășoară la Lăsata Secului — strigarea peste sat, rostogolirea roților aprinse, strigăte „alimori, alimori"—, la Mucenici—sărirea peste foc a oamenilor și animalelor ca și la Sf. Gheorghe — , la Sf. Dumitru — se colindă, se sare peste foc strigînd „hai la focul lui Sîn Medru", se împrăștie tăciunii aprinși prin livezi — , iar în Sîmbăta Mare se povestește în jurul focului.

Deși stadiul contemporan de conservare a obiceiurilor cercetate se caracterizează prin disoluția și dispariția unor elemente (la Mucenici nu mai sar copiii peste foc, la Joia Mare nu se mai pun scaune sau vase cu apă în jurul focului, la Înviere nu se mai întrebuințează lemne furate), totuși varietatea, complexitatea cît și larga răspîndire certifică practicarea acestora ca obiceiuri tradiționale.

★

Necesitatea abordării complexe a obiceiurilor legate de „focurile de peste an" reclamă și o analiză cartografică care este în măsură să releve o serie de aspecte speciale, referitoare mai ales la fenomenele de răspîndire și concentrare, difuziune și aculturație. Depășind stadiul pur formal de interpretare cartografică, vom încerca să coroborăm concluziile pe care aceasta le poate oferi cu o serie de date privitoare la originea și evoluția elementelor culturale în discuție, în complexul coordonatelor spațial-temporale.

https://biblioteca-digitala.ro

O primă concluzie de ordin cartografic se referă la răspîndirea relativ extinsă, din punct de vedere cantitativ, şi omogenă calitativ a obiceiurilor legate de „focurile de peste an", ceea ce ne face să subliniem reprezentativitatea lor în cadrul culturii populare româneşti tradiţionale.

Pe fondul general de răspîndire a elementelor culturale în discuţie, remarcăm existenţa, evidenţiată cartografic, a unor zone de concentrare. Este vorba de podişul Sucevei, bordura estică a Apusenilor şi Maramureşului, subcarpaţii Olteniei şi cei ai Munteniei, Bărăganul de sud-vest cu cîmpia Moştiştei, Dobrogea. În interiorul acestor macrozone, remarcăm existenţa unor microzone unitare, ca, de exemplu, estul subcarpaţilor Munteniei, dealurile Sălajului, podişul Dobrogei de nord cu Munţii Măcinului.

O primă interpretare a amplasării fondului principal de răspîndire ne duce în mod necesar la concluzia că zonele în discuţie sînt în general situate în părţile montane şi submontane (carpatice şi subcarpatice), ceea ce apare justificat şi explicabil dacă ţinem seama de faptul că, aşa cum am văzut, obiceiurile legate de „focurile de peste an" sînt aferente, în ceea ce priveşte cauzalitatea lor reală iniţială, unei serii de ocupaţii specifice respectivelor regiuni.

Considerăm că este deosebit de important de subliniat faptul că regiunile de răspîndire şi concentraţie nu sînt delimitate doar de anumite forme de relief sau de specificul economic, ci ele se încadrează în general şi unor zone etnografice unitare.

Pe de altă parte, analiza cartografică a elementelor de cultură populară în discuţie îşi găseşte o bază în considerarea mişcărilor demografice metanastatice sau de altă natură, în perspectiva lor istorică. Acest gen de analiză, relaţionată cu interpretarea altor categorii de izvoare, poate aşadar contribui la elucidarea complexelor fenomene demografice.

Ne referim, de exemplu, la zona nord-estică a Transilvaniei, care prezintă o serie de analogii cu regiunea Munţilor Apuseni. Şi mai interesant ni se pare exemplul Dobrogei, care evidenţiază similitudini cu unele zone montane, explicaţia putîndu-se găsi în fenomenul de transhumanţă. Pe de altă parte, între Oltenia şi Dobrogea există de asemenea o serie de paralele, dat fiind că acesta a fost sensul unor transmutări succesive de populaţie.

Revenind la analiza cartografică a zonelor de concentraţie a fenomenelor, remarcăm că ele se detaşează şi prin aspectul lor unitar în ceea ce priveşte prezenţa anumitor obiceiuri din ciclul focurilor de peste an. Excepţie face oarecum regiunea centrală a Transilvaniei, care se distinge prin existenţa unui număr sporit de elemente de acest gen, deci printr-o mare diversitate şi complexitate culturală.

Aşa cum am subliniat, explicaţia dispunerii zonale a anumitor obiceiuri, evidenţiată cartografic, trebuie să-şi găsească o fundamentare în evidenţierea cauzalităţii şi funcţionalităţii lor originare, exemplele pe care le putem oferi fiind, după părerea noastră, deosebit de semnificative.

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, unele obiceiuri ale ciclului (focurile de Sf. Dumitru, Sf. Gheorghe), afectate păstoritului, sînt prezente mai ales în zone al căror specific economic este legat tocmai de această ocupaţie (de exemplu Argeş). Similar este şi exemplul focurilor de Bobotează, Mucenici, Bunavestire, referitoare la determinarea fecundităţii vegetale, prezente în special în unele zone de interes pomicol (de exemplu Vrancea), ceea ce ne poate oferi indicaţii preţioase, adesea inedite, legate de originea şi evoluţia „focurilor de peste an".

Abordată din unghiuri metodologice conjugate (structural-funcţionale, sincronice-diacronice, calitative-cantitative) cercetarea focurilor de peste an a demonstrat vechimea şi persistenţa obiceiurilor în discuţie, investigarea lor contribuind la elucidarea unor probleme legate de unitatea şi varietatea culturii spirituale româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

20 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ARTUR GOROVEI*

ARTUR GOROVEI ÎN 1922

Numele lui Artur Gorovei nu se leagă numai de apariţia primei noastre reviste de folclor, „Şezătoarea" (1892—1929), — fără îndoială cea mai importantă operă a vieţii sale —, ci şi de o serie întreagă de alte preocupări. A mai fost, astfel, prozator (volumul *Cruzimi* — 1921 — a trezit o vie reacţie şi a fost semnalat de Mihail Sadoveanu) şi foarte harnic publicist, a manifestat interes pentru istoria literară, publicînd în Analele Academiei o serie de contribuţii, a scris memorialistică, cea mai mare parte a ei rămasă inedită în cinci mari volume manuscrise.

* Scrisori către Artur Gorovei, Ediţie îngrijită şi introducere de Maria-Luiza Ungureanu, Editura Minerva, 1970.

Rev. etn. folc., tom 16, nr. 1, p. 79—85 Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Pasiunea pentru documente se poate vedea din grija cu care a păstrat şi conservat corespondenţa revistei „Şezătoarea", aproape toate scrisorile primite de la foarte multe personalităţi din ţară şi de peste hotare.

Apariţia, acum, într-un volum selectiv a corespondenţei primită de Artur Gorovei, selecţie făcută din cele 16 mari mape păstrate de fiii folcloristului, ilustrează în chipul cel mai elocvent contribuţia lui Gorovei la istoria folcloristicii şi, în acelaşi timp, la istoria literară, la istoria relaţiilor noastre culturale cu străinătatea. Căci, prin varietatea scrisorilor şi a persoanelor de la care au fost primite, volumul de corespondenţă se înscrie nu numai ca o valoroasă contribuţie la istoria folcloristicii, scrisorile interesînd în bună măsură pe istoricul literar.

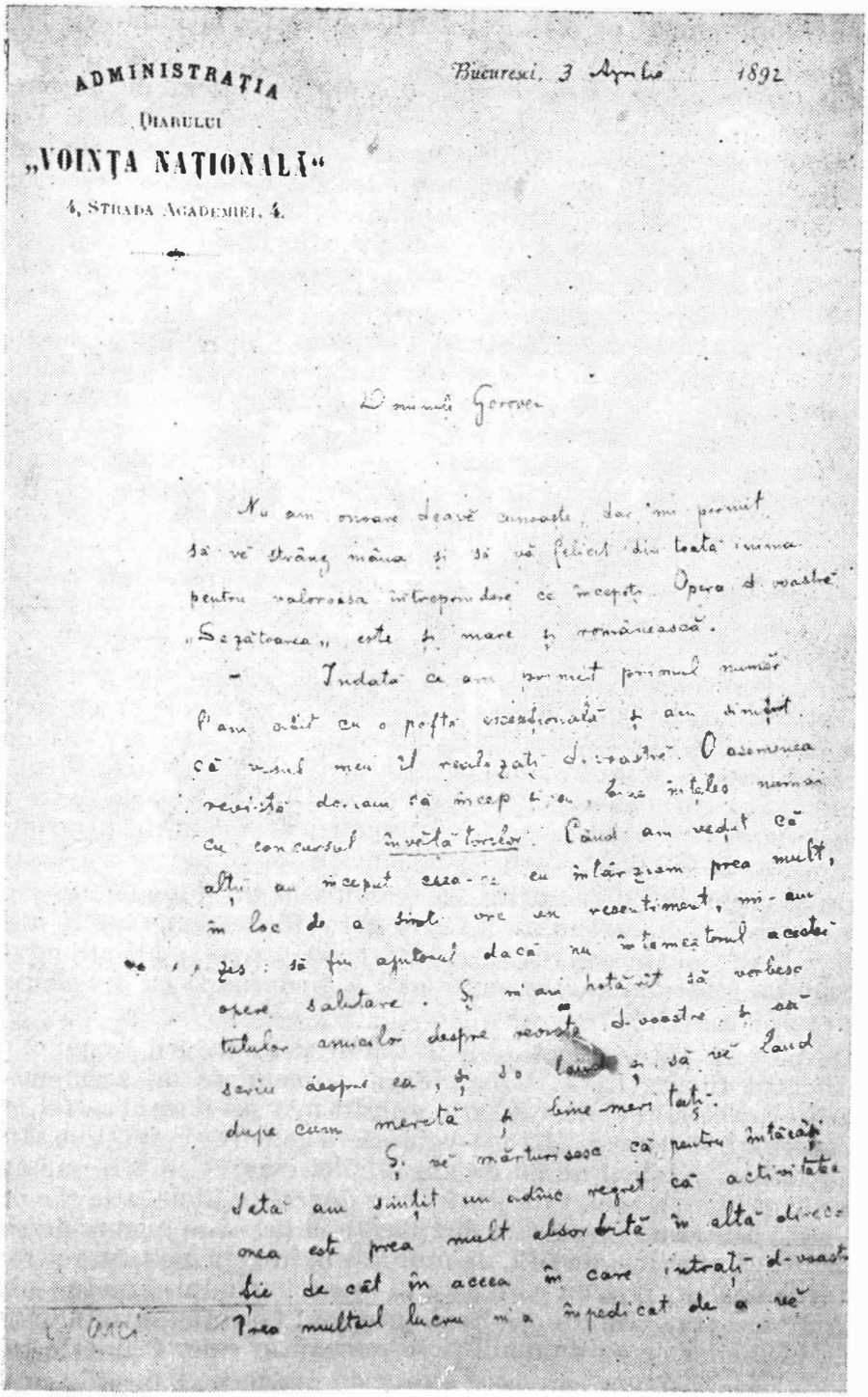
Vasta galerie de nume poate sugera interesul corespondenţei. Astfel, dintre culegătorii şi cercetătorii folclorului sînt prezenţi : G. Alexici, Teodor Bălăşel, Ion Bianu, I.G. Bibicescu, V. Bologa, Tiberiu Brediceanu, M. Canianu, Petru Caraman, Gh. Cardaş, Ion Chelcea, Gr. Creţu, Dimitrie Dan, Nicolae Densuşianu, Ovid Densusianu, Ion Diaconu, Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa, M. Gaster, Gh. Ghibănescu, Gh.T. Kirileanu, S.T.Kirileanu, S.Fl. Marian, C.N. Mateescu, Ion Muşlea, T. Pamfile, Pericle Papahagi, Tache Papahagi, Gh. Pascu, Pompiliu Pîrvescu, Ion Pop-Reteganu, Vasile Sala, P.Gh. Savin, I. Sbiera, Elena Sevastos, L. Şeineanu, Hr.N. Ţapu, Al. Vasiliu-Tătăruşi, Elena Voronca, Romul Vuia, I. Zanne.

Volumul cuprinde însă scrisori şi de la scriitori, istorici literari, filologi : Gh. Bogdan-Duică, Ilarie Chendi, acesta cerîndu-i lui Gorovei colaborarea la „Viaţa literară" (1906), Octav Băncilă amator a ilustra „Şezătoarea", Barbu Delavrancea, entuziast primitor al apariţiei „Şezătorii", dispus chiar a realiza abonamente pentru ea, M. Dragomirescu, apreciind amplul basm al lui Gorovei *Zmei şi zîne*, Gala Galaction, Octavian Goga, Spiru Haret, sprijinitor al „Şezătorii", Iorgu Iordan, N. Iorga, E. Lovinescu, T. Maiorescu, C. Mille, Iacob Negruzzi, D. Onciul, Al. Philippide, M. Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, A.D. Xenopol.

Fără îndoială, pentru istoricul folcloristicii interesează în primul rînd datele noi furnizate de acest volum referitoare la împrejurările în care a apărut revista, la concepţia editorilor ei principali (A. Gorovei, Gh. T. Kirileanu, M. Lupescu), la ecoul pe care l-a trezit revista în ţară şi în străinătate, la condiţiile şi tribulaţiile apariţiei ei.

Ceea ce spunea Artur Gorovei, cînd „Şezătoarea" încetase să mai apară, era riguros exact, obiectiv, punea foarte bine în lumină pasiunea şi larga cheltuială de forţă depusă de conducătorul revistei : „Numai cine a condus o revistă, şi încă timp de 37 de ani, numai acela ar putea să priceapă cîtă răbdare, cîtă stăpînire de mine însumi, cîte jertfe sufleteşti mi-au cerut aceşti 37 de ani, cît a trebuit să fac o muncă adeseori plictisitoare... Să întreţii timp de 37 de ani corespondenţă cu 220 de colaboratori, care să-ţi trimeată, uneori, un material pe care trebuie să-l publici, dar pe care nu poţi să-l dai la tipar decît după ce l-ai transcris, în mod citeţ şi după cerinţele tipografice, să faci corecturi la 25 de volume; să scrii adresa, să lipeşti timbre şi să expediezi revista la cîteva sute de persoane, care nu-şi plătesc abonamentul, dar tu să fii în curent cu plata tipografului; să te umileşti, uneori, ca să cerşeşti un ajutor care ţi se refuză... Şi toate acestea nu pentru că urmăreşti vreun beneficiu personal, de orice fel ar fi el. Le-am

https://biblioteca-digitala.ro



ADMINISTRAȚIA
DIARULUI
„VOINȚA NAȚIONALĂ"
4, STRADA AGADEMIEI, 4.

București, 3 Aprilie 1892

Domnule Gorovei

Nu am onoare de a vă cunoaște, dar îmi permit să vă strâng mâna și să vă felicit din toată inima pentru valoroasa întreprindere ce începeți. Opera d-voastre „Șezătoarea" este și mare și românească.

– Îndată ce am primit primul număr l'am răsfoit cu o poftă nesățioasă și am dinaintea mea rezultatul d-voastre. O asemenea revistă doream să încep și eu, bine înțeles numai cu concursul învățătorilor. Când am văzut că alții au început ceva-ce eu întârziam prea mult, în loc de a simți ceva ca un resentiment, mi-am zis: să fiu apostolul dacă nu întemeietorul acelei opere salutare. Și m'am hotărît să vorbesc tuturor amicilor despre revista d-voastre și să scriu despre ea, și să o laud în și să vă laud după cum merită și bine-merită.

Și vă mărturisesc că pentru întâia dată am simțit un adânc regret că activitatea mea este prea mult absorbită în altă direcție de cât în aceea în care intrați d-voastre. Prea multul lucru m'a împedicat de a vă

îndurat toate acestea fără a murmura, pentru că am fost mînat de dorul de a contribui, cum şi pe cît mi-a fost cu putinţă, la înălţarea poporului meu".

Mărturisirea de mai sus capătă din plin certificat de autenticitate, acoperire reală, justificare prin documentele din acest volum. Toate declaraţiile unor personalităţi cu preocupări diferite (scriitori, filologi, compozitori), dar iubind în egală măsură folclorul românesc, converg în recunoaşterea importanţei ştiinţifice a operei folcloristice realizate de Artur Gorovei prin publicarea „Şezătorii", dar şi prin unele cercetări personale, dintre care se detaşează net *Descîntecele românilor*, *Cimiliturile românilor*, *Ouălele de Paşti* ş.a.

Printre primii aderenţi la cauza şi programul „Şezătorii" s-a numărat Barbu Delavrancea, care în 1892 acorda revistei o semnificaţie adîncă, crezînd că ea trebuia să se adreseze tuturor românilor, îndemnîndu-i la unire. În plan ştiinţific, „Şezătoarea" avea menirea să pună capăt fărămiţării cercetărilor de folclor, să polarizeze interesul pentru acest domeniu al tuturor cărturarilor, nu numai al folcloriştilor : „Mărturisesc că dintre felurile de publicaţiuni periodice „Şezătoarea" se cuvine a avea precădere înaintea oricărui om cult, literat şi bun român, căci cel mai suveran mijloc de a înţelege un popor este acela de a-i cunoaşte şi aprofunda tradiţiunile, ştiinţa şi creaţiunile sale simple, naive dar adeseori străbătute de un spirit vast şi genial pe care numai mulţimile şi popoarele îl pot avea".

Revista suscită în continuare interesul larg al specialiştilor, al celor mai mari personalităţi ale epocii : Al. Philippide aşteaptă cu nerăbdare revista, Titu Maiorescu vorbeşte despre ea astfel : „Le-am citit şi le-am găsit şi folositoare şi interesante pentru studiile folcloristice. E cuminte şi bine chibzuită restrîngerea ce şi-o impune revista de a nu da decît ceea ce *este în realitatea* [subl. aut.] vorbirii şi lucrării poporului în locurile anume precizate, iar nu fantasmagorii şi declamaţii goale".

După cîţiva ani de apariţie, ea recunoaşte nu numai interesul ştiinţific al revistei, buna orientare a ei, ci şi calităţile remarcabile ale editorului ei. G. Alexici spunea referitor la Artur Gorovei : „M-am convins că sînteţi un om foarte muncitor, cu o critică modernă şi cu pregătiri rare şi întemeiate".

De peste hotare, cercetători ai limbii şi literaturii române, printre care ardentul filoromân J. Urban Jarník, recunosc de asemenea buna orientare a revistei. Cercetătorul ceh amintit mai sus îi scria astfel, în 1912, conducătorului revistei : „dă-mi voie să te felicitez c-ai ajuns sănătos şi voios să serbezi jubileul de 20 de ani al zilei cînd cel dintîi număr al revistei a văzut lumina zilei. Cîte jertfe, cîte dovezi de abnegaţie şi o dragoste nețărmurită pentru un lucru care din păcate în loc să se bucure de simpatia generală, după cum o şi merită, de mulţi se ia în zeflemea. Mare trebuie să fie statornicia şi energia cu care d-ta ai urmărit gîndul, luîndu-se în socoteală că d-ta ai stat neclintit pe lîngă propusul [sic] tău, urmîndu-ţi calea, în ciuda piedicilor ce cu duiumul ţi se puneau în cale. Primeşte te rog şi din partea mea, a unuia care este străin de neam, însă înrudit cu d-ta în ce priveşte iubirea şi vaza ce o am pentru minunatele produse a le muze poporane române. Şi dacă, nebăgînd în seamă greşelile de tot felul care foiesc prin cele scrise de mine, românilor neaoşi în marea lor bunăvoinţă

https://biblioteca-digitala.ro

le place să vadă în modul meu de a scrie şi unele părţi bune, atunci spun sus şi tare că meritul este al studiului acestui fel de scrieri, între altele şi al celor tipărite de d-ta".

În anul 1929, Iorgu Iordan aprecia în Gorovei pe „conducătorul celei mai vechi şi bune reviste de folclor din România şi pe deasupra autor de studii, cunoscute şi apreciate de toată lumea, în acelaşi domeniu". Peste un an, Petru Caraman i se adresa conducătorului „Şezătorii" : „Vă cunosc şi vă stimez ca pe unul din capii mişcării folcloristice de la noi din ţară, iar de cînd s-au stins Pamfile şi Marian, ca pe singurul care conduce cu rîvnă acest curent şi care salvează prestigiul ţării pentru asemenea preocupări cu totul neglijate. Publicaţiile dv., atît cele din Editura Academiei, cît mai ales „Şezătoarea", care e opera dv., m-au făcut să vă păstrez cea mai sinceră simpatie şi admiraţie de cînd au început să mă atragă şi pe mine căile disciplinei etnografice".

În 1934, Ion Diaconu vedea în Gorovei „un deschizător de drum în asemenea studii", iar în munca lui „un model de asiduitate şi discreţie în cultura română".

De la Londra, în 1929, M. Gaster recunoştea oportunitatea apariţiei revistei la începutul ultimului deceniu al secolului trecut, importanţa ei în culegerea tezaurului popular, contribuţie, spune Gaster, ce se va recunoaşte mai din plin în viitor, cînd anume forme tradiţionale ale folclorului publicate în „Şezătoarea" se vor împuţina : „Atunci lumea va începe să înţeleagă, va preţui munca desăvîrşită ce ai depus-o d-ta la culegerea acestui material. Ai venit tocmai la vreme, de a aduna tot ce se mai poate aduna, ca să nu se piardă pentru totdeauna. Toate cercetările ştiinţifice, toată clădirea cea nouă, se va ridica pe temeliile puse de d-ta. Eu te felicit din toată inima că ţi-a dat domnul răbdarea şi puterea de a duce munca aceasta frumoasă pînă la sfîrşit. Adică n-aşi dori să spun „pînă la sfîrşit", căci nădăjduiesc, răsfoind cele 25 de volume, că vei reîntineri din nou şi vei începe iar lucrul cu experienţa cîştigată şi cu dorul nestins pentru literatura populară. Eu am învăţat mult de la d-ta şi mai sper de a învăţa. De aceea îţi doresc la mult înainte !".

Acestor îndreptăţite elogii li se alătură încă multe altele din partea unor specialişti de peste hotare. Abia cu volumul de scrisori publicat acum se relevă cu prisosinţă largul ecou stîrnit de revistă, interesul suscitat în cadrul mişcării folcloristice universale. Fără aceste informaţii nu se va putea scrie o istorie obiectivă a folcloristicii româneşti, o bine informată prezentare a „Şezătorii". Se observă că revista a fost apreciată de cercetători şi conducători ai unor reviste similare din străinătate. Aceştia cer fie schimbul de reviste, fie diferite informaţii privind cultura noastră populară ori literatura cultă, îi cer colaborarea lui Gorovei. Cu o răbdare pilduitoare Gorovei satisface, mai întotdeauna, cererile, obţinînd, din partea solicitanţilor, mulţumiri pentru cordiala bunăvoinţă. Şi este semnificativ că Gorovei răspunde cu bunăvoinţă nu numai notorietăţilor. Astfel, în 1911, un student de la Universitatea din Zürich, recomandat de H. Tiktin, îi cere informaţii asupra.... numelor dejunurilor în limbile romanice. O scrisoare ulterioară consemnează satisfacţia studentului, informaţiile lui Gorovei avînd darul să-l „iniţieze perfect asupra subiectului".

De multe ori însă Gorovei apelează, la rîndu-i, la cunoştinţele unor specialişti de peste hotare, cerîndu-le informaţii, bibliografii, studii, mai

https://biblioteca-digitala.ro

ales asupra cimiliturilor, descîntecelor şi ouălelor de Paşti, despre care a şi scris, de altfel, trei studii ce-şi păstrează şi acum interesul.

O prezentare sumară a specialiştilor străini care au manifestat interes pentru „Şezătoarea" este edificatoare chiar prin simpla citare de nume. Astfel, volumul conţine scrisori de la : Gaetano Amalfi, din Napoli, S. S. Bobtcheff, redactor-şef al revistei „Bălgarska Sbirka", Cesare Bottecchia, membru al „Societăţii italiene pentru studiul tradiţiunilor populare", Jean Boutière, Dr. Buschau din Stettin, Henry Carnoy, din partea revistei „La Tradition. Revue internationale de Folklore", Paris, O. Colson, director al revistei „Wallonia", Liège, Adam Fischer, din partea „Institutului de etnologie" al Universităţii Jan Kazimir, din Lwow, M. Friedwagner, din partea „Seminarului de limbi romanice" de la Frankfurt, Arnold van Gennep, cu care se cunoscuse la Congresul artelor populare de la Praga, în 1927 — cînd au participat şi Ion Bianu, Tiberiu Brediceanu, I. Muşlea — — C.C. van de Graft, din Utrecht, Angelo de Gubernatis, din Florenţa, Dr. E. Györffy, de la „Maghyar Nemzeti Muzeum Néprajzi Tara", Budapesta, E. Hoffman Krayer, de la „Société Suisses des Traditions Populaires", Vally Höttges, din Köln, I. Urban Jarník, Prof. dr. Robert Lehmann Nitsche, din La Plata, F. Leinbock, de la „Eesti Rahva Museum", din Estonia, Ch. Letourneau, de la „Société d'Anthropologie", din Paris, A. Marinus, de la „Service de recherches historiques et folkloriques", cu care de asemenea se cunoştea de la Praga, Wilhelm Meyer-Lübke, din partea „Institutului român" din Viena, Eugen Monseur, din Liège, a cărui operă era cunoscută şi de Dumitru Stăncescu, care-l cita pe larg, Kristoffer Nyrop, prof. la Universitatea din Copenhaga şi membru onorific al Academiei Române (1926), François Pospíšil, din Moravia, Stanislas Prato, din Sesso Aurunca (Caserta, Italia), Hugo Schuchardt, din Graz, Paul Sébillot de la „Revue des traditions populaires", Antoine Sigalas, de la Universitatea din Salonic, O.I. Tuulio, din Helsinki, G. Weigand, din Leipzig, H.A. Winkler, din Tübingen ş.a.

Unii dintre aceştia scriu chiar în limba română : Jean Boutière, I. Urban Jarník, Gustav Weigand, iar O.I. Tuulio din Helsinki roagă să nu fie lipsit de plăcerea de a i se scrie direct în limba română.

Încă din anul 1892 Gustav Weigand, pe care Gorovei îl va ajuta în în ţara noastră să facă studii pe teren asupra limbii române, cerînd „Şezătoarea" spunea : „pentru că de fapt nu cunosc o mai bună şi mai curată românească decît cea care se găseşte în revista d-stră". M. Friedwagner foloseşte revista la „Seminarul de limbi romanice" de la Frankfurt, iar W. Meyer-Lübke o cere pentru „Institutul român" de la Universitatea din Viena, pe care dorea să-l transforme în „centru de propagare a limbii şi literaturii române".

Personalităţile citate mai sus apreciază un aspect ori altul al „Şezătorii". O. Colson, directorul revistei „Wallonia", observă numărul mare de colaboratori, condiţie esenţială a succesului revistei : „E sarcină grea aceea de a culege folclorul unei ţări şi singur, fără să te înconjuri de adepţi înflăcăraţi, nu poţi ajunge la cercetări generale. Dv. aţi făcut, ei lucrează foarte bine. Înainte !". Hugo Schuchardt recunoştea, în 1899, aportul revistei la culegerea tezaurului popular românesc : „Revista dv. este desigur o foarte considerabilă îmbogăţire a literaturii folcloristice care mai ales în România a găsit o atît de însufleţită şi reuşită cultivare, cum de abia există în alte ţări".

https://biblioteca-digitala.ro

Jean Boutière obţine de la Gorovei preţioase informaţii pentru monografia ce avea s-o închine vieţii şi operei lui Ion Creangă : „Toate informaţiile pe care mi le daţi sînt foarte interesante şi-mi vor fi de un mare folos pentru unele părţi ale biografiei lui Ion Creangă. Mulţumită dv., cîteva puncte, pînă acum destul de întunecate, au să fie complet lămurite pentru cititori".

Sînt cuprinse însă în unele scrisori şi aprecieri asupra lucrărilor folcloristice ale lui Gorovei. H. Marzell aprecia în 1929 că *Botanica populară* (lucrare de altfel scrisă în colaborare) este „foarte interesantă şi de o mare importanţă ştiinţifică". În anul 1931 M. Gaster releva marile calităţi ştiinţifice ale lucrării *Descîntecele românilor* : „Cartea d-tale va rămîne un monument nepreţuit şi baza nestrămutată pentru cercetările ştiinţifice asupra originei acestor descîntece şi paralelele lor în literatura universală".

Spuneam însă că acest volum se adresează şi istoricilor literari. Scrisorile de la M. Sadoveanu, Ion Bianu şi N. Iorga nu pot fi neglijate de cercetătorii celor trei mari personalităţi ale culturii noastre. Scrisorile lui N. Iorga sînt lapidare iar acelea ale lui Ion Bianu relevă marea diversitate de preocupări ale fostului director al Bibliotecii Academiei. Pentru biografia lui Sadoveanu scrisorile sale din preajma şi de după primul război mondial conţin numeroase elemente de interes.

Din cîteva scrisori de la N. Iorga, G. Ibrăileanu şi M. Sadoveanu se desprinde interesul acestora pentru amintirile literare ale lui Gorovei. Directorul „Şezătorii" avusese într-adevăr privilegiul de a cunoaşte o serie de mari scriitori, începînd cu Eminescu şi Creangă.

În încheierea acestor însemnări am vrea să amintim numai marea importanţă pe care o prezintă pentru un viitor biograf cele peste 130 de ample scrisori ale lui G. T. Kirileanu, neobosit sprijinitor al „Şezătorii" (vezi articolul nostru *G. T. Kirileanu*, în „Ateneu", nr. 7(60), iulie 1969, p. 16).

Acum, cînd se împlinesc 20 de ani de la stingerea din viaţă a lui Artur Gorovei, găsim oportun să reproducem cîteva rînduri dintr-o scrisoare a lui Ion Bianu, prin care acesta îi anunţă lui Gorovei primirea ca membru corespondent al Academiei Române : „Cinstea o meritai de mult ; ai cîştigat drept la ea prin statornica dragoste şi neîncetata muncă ce ai depus — — dimpreună cu alte sacrificii — ca să contribui la cunoaşterea tot mai largă şi mai adîncă a sufletului poporului nostru — cea mai mare bogăţie a neamului, cea mai solidă piatră de temelie pe care se va înălţa, sînt sigur, cultura viitoare a naţiei noastre".

Aprecierile lui Ion Bianu îşi păstrează neatins adevărul.

IORDAN DATCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU

Moravie. Avec Marcel Cellier chez les musiciens et chanteurs de l'ensemble Břeclavan en Moravie, Philips (France), Deluxe Mono P 77.243 L, Stéréo 842.103 PY. Fotografia copertei : Cellier.

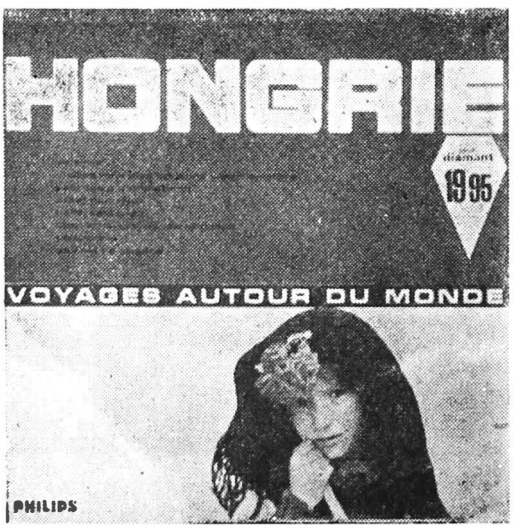
Discul de față este rodul unui turneu făcut de Ansamblul de cîntece și dansuri populare „Břeclavan" în Elveția Romandă, cu cîțiva ani în urmă (1962). Înregistrările pe care le cuprinde au fost făcute atunci în studiourile Radiodifuziunii din Lausanne, cu amabilul sprijin al lui J.F. Zbinden, șeful serviciului muzical. Laureat al festivalului folcloric de la Strażnice (1962) și deținător al altor înalte distincțiuni, acest valoros ansamblu de amatori a popularizat cu entuziasm cîntecele și jocurile din Moravia ceho-slovacă în numeroase spectacole în țară și peste hotare (Italia, Anglia, Republica Federală a Germaniei, Iugoslavia etc.). Elan tineresc și năvalnic optimism, vigoare și grație, bărbăție, seninătate și gingaș lirism se degajă rînd pe rînd din audierea programului pe care ni-l păstrează acest disc, datorat străduințelor lui Marcel Cellier. Jocuri exuberante, *Vrtena*, *Verbunkul* și *Ceardașul*, piesele instrumentale cîntate cu meșteșug de orchestra condusă de „primașul" Jaromir Nečas, cîntecele pline de prospețime ale fetelor, cîntecele intonate cu incisivă bărbăție de flăcăi și cîntecele interpretate de Annička Holubova, Lidka Malčicova și de Jožka Severin, neîntrecut cîntăreț, de felul său brutar și viticultor, ne poartă în lumea colorată a folclorului morav și slovac. Nu lipsesc unele tablouri folclorice ca bunăoară *Rekruti*, scenetă inspirată de plecarea tinerilor la armată, și *Bine-ai venit Janiček*, ceremonia intrării nouluinăscut în comunitate. Deși machiate pentru luminile rampei ele nu se depărtează prea mult de autentic.

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 1, p. 87 — 91, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Similitudinile care se pot constata între o parte a folclorului muzical morav şi slovac pe de o parte şi cel maghiar pe de alta sînt evidente şi în materialul gravat pe acest disc. Ele pot stîrni mirarea celui neavizat şi pot duce lesne la opinii greşite asupra spinoasei probleme a influenţelor. Trebuie ştiut că în această parte a lumii s-au petrecut fără contenire în decursul istoriei multiple şi complexe împrumuturi reciproce între folclorul muzical al popoarelor, ceea ce a generat — Bartók o spune răspicat ! — o bogăţie neînchipuită, de uriaşe proporţii şi multilaterală, de melodii şi de tipuri de melodii. Alături de unele melodii cunoscute şi unor popoare şi altora, parte din ele de provenienţă cultă sau semicultă (*Czardas modulée* din discul de faţă, bunăoară, îl regăsim în discul *Hongrie* sub titlul *Traditionelles czardas à modulations* !), în structura unor cîntece din anume categorii folclorice s-au statornicit — prin aceste schimburi reciproce — o seamă de elemente comune, de unde, firesc, similitudini. Nu trebuie scăpat din vedere că, în parte, acest limbaj artistic comun este datorat unei culturi muzicale arhaice, pe care maghiarii au găsit-o la venirea lor în bazinul dunărean şi pe care au preluat-o, o dată cu adoptarea unui nou mod de viaţă. O cercetare în profunzime a structurii muzicii populare din sud-estul Europei şi din Balcani ar duce, cred, la identificarea esenţei acestui strat muzical străvechi.

Discul ne aduce şi o surpriză : o melodie cîntată din *Koncovka* (a se citi : conţovca) de Marcel Cellier, acompaniat la ţambal de Jaromir Nečas, consilierul artistic al ansamblului, folclorist la Radio-Brno. *Koncovka* este rubedenia slovacă a fluierului nostru cu „dop", dar fără găuri pentru degete, „tilinca cu dup" a maramureşenilor. Ea scoate o serie uimitor de bogată de sunete armonice prin presiunea felurită a suflului, coordonată cu închiderea ori deschiderea capătului inferior al ţevii cu degetul. De la şirul de armonice, cu caracteristicul „Alphorn-fa" (mai mult fa diez decît fa), derivă culoarea lidică a melodiilor cîntate din ea. Marcel Cellier se dovedeşte un adevărat maestru al acestui dificil instrument.



Hongrie. Avec Marcel Cellier chez les Tziganes de Miskolc. (Enregistrement original effectué en Hongrie par Marcel Cellier), Philips (France), Deluxe Mono P 77.242 L. Fotografia copertei : Cellier.

În drum spre România, cu prilejul unui popas la Miskolc, M. Cellier a dat peste orchestra lui Jancsi Balogh. A fost „fascinat de virtuozitatea şi cîntarea neobişnuită a muzicanţilor", mai ales cînd aceştia „s-au apucat să cînte în cor, lucru îndeobşte rar la virtuoşii instrumentişti". În dimineaţa următoare a înregistrat cîteva piese din repertoriul lor şi astfel a luat fiinţă discul de faţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Discul debutează cu... *Ciocîrlia* ! M. Cellier nu scapă din vedere să precizeze că este vorba de „faimoasa temă românească cunoscută în toată lumea". Prezenţa unor piese româneşti de larg răsunet, în frunte cu vestita *Ciocîrlie*, în repertoriile unor muzicanţi populari de peste hotare — — între care şi lăutarii maghiari — este azi un fapt împlinit.

Celelalte melodii aparţin acelei *Cigányzene*, muzică „ţigănească" numai cu numele, în realitate muzică maghiară cultă în spirit popular, cîntată de lăutarii din oraşe (aproape în toate cazurile ţigani), cu înflăcărarea aproape emfatică care caracterizează interpretarea acestui repertoriu. Sînt cîteva lungi potpuriuri, în care alternează romanţe, cîntece şi ceardaşuri, aşa cum muzicanţii obişnuiesc să cînte în restaurante. Între ele se află unul care cuprinde creaţii proprii ale primaşului (*Une vie de tzigane*). Jancsi Balogh le duce pe toate la bun sfîrşit, cu netăgăduit elan, umbrit însă ici-colo de mărunte deficienţe de tehnică şi de intonaţie, îndeobşte în poziţiile înalte ale viorii.

Din acest material muzical comun se desprinde însă un interesant mănunchi de *Chansons satyriques tziganes*, cîntate şi din gură de toţi membrii orchestrei în cor. Este un repertoriu de cîntece — unele din ele cu text ţigănesc — pe care lăutarii maghiari le cîntă cu o vervă îndrăcită, cu precădere pentru ei înşişi. Amănunt interesant : între ele se află varianta unui cîntec de joc transilvănean, cîntat de obicei cu textul *Zis-a mama să mă--nsor...* (cunoscut şi sub titlul *Romana de pe Mureş*).

Musique de Hongrie. Chants Csángó. Réalisé par Deben Bhattacharya avec le concours du Rikskonserter sous les auspices du Musée Suédois d'Histoire de la Musique, Stockholm, în seria „Le monde de la musique", Expo Norr, RIKS LP 11. (Înregistrări, fotografii şi text explicativ : Deben Bhattacharya). Este un deosebit de elegant disc-album, cu o amplă notă explicativă în engleză şi franceză, bogat ilustrată, a cărui realizare merită toate laudele.

Doar prima faţă a discului cuprinde muzică populară înregistrată de la un grup de ceangăi, stabiliţi între anii 1941 şi 1946 în partea meridională a Ungariei, cu totul şase piese.

Două piese din acestea sînt ceva mai originale şi specifice : un cîntec lirico-epic care, după autor, ar descrie viaţa ţiganilor nomazi şi un bocet pascal (al Mariei la moartea lui Isus), vădit de provenienţă cărturărească.

Cealaltă faţă a discului cuprinde muzică populară maghiară culeasă în aceeaşi zonă din partea de miazăzi a Ungariei, din preajma oraşului Pécs. Reţin luarea aminte : un cîntec epic despre dragostea nefericită dintre fata grofului şi un cioban, care-i aduce acestuia moartea prin spînzurătoare, un interesant buchet de melodii cîntate de un cimpoier din Csurgó, un

https://biblioteca-digitala.ro

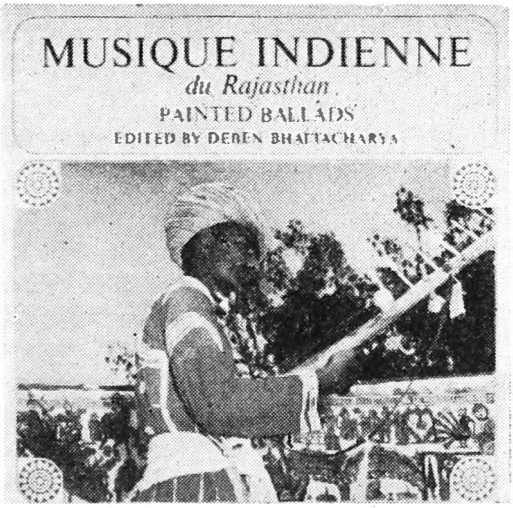
frumos cîntec de stil nou cîntat din ţiteră şi un cîntec cu text ţigănesc. *Airs gitans au violon* — cu excepţia interpreţilor — nu au nimic ţigănesc : este vorba de acea muzică cultă în spirit popular de care am pomenit mai sus. De obîrşie cărturărească este şi un cîntec de Crăciun despre Fecioara Maria.

Musique indienne du Rajasthan. Painted Ballads. Réalisé par Deben Bhattacharya avec le concours du Rikskonserter sous les auspices du Musée Suédois d'Histoire de la Musique, Stockolm, în seria „Le monde de la musique", Expo Norr, RIKS LP 10. (Înregistrări, fotografii şi text explicativ : Deben Bhattacharya.) Alt album-disc extrem de elegant.

Pentru europeanul de rînd deosebirile dintre muzica cultă a popoarelor din Orient şi folclorul lor muzical sînt insesizabile. Totul este pentru el muzică populară : genuri muzicale şi instrumente de muzică, moduri şi ritmuri. Tradiţia orală aflată la temelia multor culturi muzicale extraeuropene, atît în ceea ce priveşte actul însuşi al creaţiei cît şi în ceea ce priveşte difuzarea în timp şi în spaţiu a compoziţiilor muzicale — aidoma ca în lumea cîntecului popular —, nu a făcut decît să sporească confuzia. Au contribuit şi unele scrieri ale unor europeni insuficient de avizaţi, care fără să pătrundă în esenţa adesea peste fire de subtilă şi de complexă a muzicii culte orientale s-au grăbit să formuleze concluzii şi definiţii. Scrierile unor învăţaţi din Răsărit, totodată buni cunoscători ai muzicii culte europene, sînt întotdeauna mai mult decît binevenite pentru deslușirea principiilor care călăuzesc muzica Orientului, atît în domeniul creaţiei culte cît şi al celei populare. Am primit deci cu mare interes discul-album de faţă, întovărăşit de o amplă notă explicativă în engleză şi franceză, bogat ilustrată de fotografii şi desene. El ne înfăţişează — pare-se pentru prima dată — un ales mănunchi de creaţii folclorice ale populaţiei „bhil" din India, o străveche comunitate de peste 2 250 000 de suflete, trăitoare în Gujarat, Madhya Pradeş şi Rajasthan, în partea de apus a ţării.

Discul cuprinde unsprezece piese din folclorul populaţiei bhil, înregistrate la faţa locului în februarie — iunie 1962 : 1. *Navaratri Vrata*, cîntec semi-religios, inspirat din epopeea hindusă *Ramayana*, cîntat, cu prilejul serbărilor de la finele anotimpului ploios, de săteni, cu acompaniamentul unei tobe cilindrice cu două membrane bătute cu mîinile (*dhol*) şi o pereche de cinele de alamă ; 2. *Diwali*, inspirat de asemenea din *Ramayana*, cîntat într-un stil recitativ aproape recto-tono, toamna, de „sărbătoarea luminilor", cînd casele sînt împodobite cu picturi murale şi iluminate cu lămpi de ulei ; 3. *Gauri*, dans bărbătesc de cerc jucat zilnic timp de patruzeci de zile după semănat (timp în care aceştia trebuie să se abţină de la băuturi alcoolice şi — aidoma călușarilor noştri — să păstreze o riguroasă castitate), în ritmul susţinut de o altă tobă cilindrică (*madal*), un disc de metal (*thali*) şi de zurgălăii legaţi de gleznele dansatorilor (*ghunghru*) ; 4. *Padlau*, cîntec de nuntă cîntat de femei, şi 5. *Joc pentru anunţat căsătoria*, cîntat dintr-un fluier traversier de bambus (*bansri*), *dhol* şi un disc metalic (*jhalar*) bătut cu o baghetă, jucat de viitorul mire şi de prietenii săi pe uliţele satului ; 6. *Lori*, un cîntec de leagăn cîntat de un grup de patru femei ; 7. *Patelia*, o deosebit de interesantă suită de cîntece acompaniate de tobă, a căror texte denunţă muncile agricole obligatorii şi greutăţile serviciului militar. Pe a doua faţă a discului sînt gravate patru tablouri epice din balada lui Pabuji cîntate de „bhopa", preotul bhil şi

https://biblioteca-digitala.ro



„bhopi", soţia acestuia, din gură şi din *ravanahattha*, o vioară cu o pereche de strune din păr de cal întinse deasupra unui gît cilindric (făcut dintr-o tijă de bambus de vreun metru) şi deasupra unei cutii de rezonanţă confecţionată dintr-o nucă de cocos decalotată şi acoperită cu o membrană de pergament, cu arcuş în formă de arc de vînătoare, de bagheta căruia este aninat un colier de zurgălăi care răsună în decursul cîntatului. Cei doi „bhopa — bhopi" cîntă în piaţa satului în preajma unei pînze („pharh") lată de doi metri şi lungă de şase pînă la opt metri, pe care sînt zugrăvite principalele scene ale povestirii.

Celor unsprezece piese din folclorul bhil li se adaugă trei împrumutate unor „tradiţii înrudite" : 1. *Bagh-Rawat-Ki-Pharh*, un episod din balada, lui Bagh Rawat, cîntat de o pereche de preoţi „gujar" din Rajasthan, acompaniaţi de *jantar*, o chitară populară asemănătoare cu *rudra vina* (instrument propriu muzicii clasice), cu patru coarde întinse deasupra unei tije de bambus lungă de aproximativ un metru şi jumătate, prevăzută la fiecare extremitate cu cîte un rezonator din tigvă ; 2. o piesă instrumentală cîntată din *jantar* şi 3. *Patelia*, cîntată de cîntăreţi profesionişti aparţinînd comunităţii „langa", acompaniaţi de *sindhi-sarangi*, un cordofon cu arcuş, cu patru coarde principale (două de metal şi două de maţ) şi şaptesprezece coarde de rezonanţă din metal, şi de *satara*, un fluier gemănat.

În folclorul muzical bhil, ambitusul mic este predominant. El este însă trecut cu vederea printr-o interpretare afectivă şi mai ales printr-o ritmică viu colorată, în care se îmbină în chip fericit instrumente diferite cu sonorităţile felurite ale tobei, altele după locul în care membrana este lovită şi după chipul în care este atinsă sau izbită. Folclorul ţărănesc este vizibil deosebit de cel profesional. În scenele epice interpretate de cei doi „bhopa — bhopi" se deslueşesc interesante întorsături pentatonice, un ambitus mult sporit şi complexe eterofonii iscate între cîntarea celor doi solişti şi instrumentul care-i întovărăşeşte.

Se simt limpede o seamă de diferenţieri între folclorul bhil şi „tradiţiile înrudite", deşi acestea se limitează doar la trei piese. Mă întreb chiar, ca un nespecialist în muzica orientului îndepărtat, dacă nu cumva piesele respective — din nou tablouri epice — nu aparţin cumva (ca şi istoria viteazului Pabuji) unei culturi muzicale diferită de cea folclorică. Vocile se înfăţişează aci într-o formă complexă : se suprapun la un unison imperfect şi se îngînă într-un ritm care nu pare întîmplător, alternînd cîntarea ca într-un soi de dialog, deşi amîndouă poartă acelaşi verb. Rezultatul — cel puţin pentru un folclorist — este fermecător. Ultima piesă, *Patelia*, face dovada că folclorul bhil este preluat şi de alte seminţii (cel puţin aşa susţine autorul acestui remarcabil disc).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLOR LITERAR, vol. II, Universitatea din Timişoara, Timişoara, 1968, 602 p.

Volumul cuprinde, în mare parte, comunicările susţinute la Colocviul naţional, organizat de Cercul ştiinţific de folclor al Universităţii din Timişoara, care tinde să devină o manifestare ştiinţifică tradiţională şi de ţinută a folcloristicii noastre.

Prin însăşi provenienţa materialelor, volumul pare a sta inevitabil sub zodia acelor opuri de „studii şi articole", diverse şi divergente chiar, deşi nu rareori valoroase în sine, nelegate însă între ele decît, poate, prin mijlocirea... coperţilor.

Dar simpla lectură a sumarului cărţii ilustrează efortul redactorilor Eugen Todoran şi Gabriel Manolescu de a ordona şi sistematiza materialul divers avut la dispoziţie. Astfel secţiunea dedicată *Studiilor* — cea mai amplă, acoperind două treimi din carte — este alcătuită din patru capitole judicios întocmite. În primul — „Folclor şi literatură" — este de menţionat studiul *Meşterul Manole — mit românesc în teatrul lui Lucian Blaga* (p. 5—37), aparţinînd lui Eugen Todoran, în care se dă o excelentă interpretare a felului cum fondul folcloric al baladei este integrat în creaţia blagiană, a semnificaţiilor noi pe care acesta le capătă sub pana poetului filozof, el însuşi un nou Meşter Manole — „creatorul cu patima frumosului". În acelaşi capitol V. Vintilescu semnează un amplu studiu despre *Ioan Slavici şi folclorul românesc*, deosebit de informat, iar I.C.Chiţimia readuce în discuţie *Necesitatea metodei filologice în studiile de folcloristică* (p. 73—78).

Studiile din cap. II, „Modalităţi artistice în creaţia folclorică", şi cap. III, „Fenomene şi categorii folclorice", scot în evidenţă un fel de „unitate în varietate" a preocupărilor actuale de folclor, în sensul că multe materiale se întîlnesc şi se completează reciproc, ca o dovadă că anumite probleme stau în atenţia diferiţilor cercetători, chiar dacă ei lucrează independent. Astfel nu mai puţin de patru studii se ocupă de poezia obiceiurilor de înmormîntare şi, chiar dacă unghiul abordării nu e mereu acelaşi, concluziile sînt adesea apropiate, convergente. Prof. M. Pop, în *Mitul marii treceri* (p. 79—90), face o subtilă analiză a *Cîntecului zorilor*, arătînd că acest „model poetic al ceremonialului de înmormîntare, văzut ca rit de trecere în integritatea lui, are o structură compoziţională binară în care realitatea lumii noastre se corelează cu realitatea mitului" şi că „acelaşi model binar stă şi la baza viziunii tradiţionale despre neam şi lume". Acest mit fundamental, conservat în forme poetice deosebite de *Cîntecul zorilor*, se regăseşte şi în alte poezii ceremoniale de înmormîntare, ca de pildă în cîntecele de petrecut din Banat, de care se ocupă V. Creţu, observînd că sfaturile primite de „cel călător" de a merge pe drumul „cel bun", pe „meleagul luminos", au menirea „de a-l ajuta pe om să se despovăreze de dor, deci de propria-i memorie afectivă". Această necesitate de echilibru pe plan psihologic decurge în fapt din poziţia esenţială ce guvernează ritualul şi poezia de înmormîntare : opoziţia viaţă-moarte. Analizînd din această perspectivă *Cîntecul bradului*, P. Ruxăndoiu (*Observaţii privind structura poeziei cîntecelor ceremoniale*, p. 99—113) are în vedere în acelaşi timp raportul dintre ceremonial şi poezie. O interesantă contribuţie de ordin documentar aduce N. Bot prin studiul *Buhaşul — obicei şi cîntec ceremonial de înmormîntare în ţinutul Năsăudului* (p. 193—221). Comentariul pe marginea unui material etnografic şi folcloric inedit acreditează ideea că „cîntecul buhaşului [este] o specie aparte în cadrul cîntecului ceremonial de înmormîntare asemănătoare cu cîntecul bradului pînă la un punct care nu-l transformă în variantă".

https://biblioteca-digitala.ro

Semnificativă pentru această „unitate în varietate", despre care vorbeam, ni se pare orientarea metodologică a multor autori prezenți în volum către instrumentele mai sigure ale cercetării structuraliste. Remarcabile, ca reușită a demonstrației, sînt studiile mai sus citate ale prof. M. Pop și P. Ruxăndoiu. În același sens încercarea lui A. Gh. Olteanu, privind *Implicarea metodei structurale în analiza textelor de lirică populară* (p. 125—136), destul de temerară prin „obiectul" investigației, știut fiind că lirica presupune o mai mare libertate improvizatorică și o deosebită varietate compozițională, reușește să convingă asupra oportunității aplicării metodei chiar și în acest domeniu. Tot ca o dovadă a fertilității metodei, atunci cînd este aplicată cu consecvență și pricepere, apare studiul lui M. Buga *Structura compozițională — criteriu de diferențiere a genurilor populare* (p. 137—168), o demonstrație abilă a diferențierilor de structură dintre oratia de nuntă și cîntecul letinului bogat, generate de funcționalitatea lor diferită.

Chiar cînd metoda diferă se poate constata o convergență a concluziilor, ca în cazul celor trei comunicări consacrate basmului (Gh. Vrabie, *Din tehnica narării în basme*; N.Constantinescu, *Model tradițional și improvizație în basm*; I.I. Popa, *Despre relația narator-narațiune-ascultător în basmul contemporan*), în care se arată, printre altele, existența unor modele compoziționale, „o anumită tehnică a narării", ce dau prozei populare stabilitate, dar îngăduie, în același timp, improvizația, noutatea impusă adesea de ascultători.

Contribuții de certă valoare sînt, în domeniile respective, studiul lui I. Taloș *Riturile construcțiilor la români* (p. 221—263), care pune în circulație un extrem de bogat material informativ ce va servi indubitabil la clarificarea unor aspecte ale producțiilor literare pe tema „jertfei zidirii", și amplele *Preliminarii la o istorie a folclorului* și *a folcloristicii din Banat* (p. 295—341) de G. Manolescu, caracterizate printr-o remarcabilă documentare și prin acuitatea observației, încît o eventuală istorie a folcloristicii românești nu le poate ignora.

Folclor literar, vol. II, mai cuprinde cîteva culegeri inedite de poezie populară, un capitol de „evocări" care ar fi putut intra foarte bine în secțiunea de „Istorie folcloristică și literară" și în sfîrșit *Bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1964*, alcătuită de Elena Dăncuș după criterii general acceptat, întreprindere a cărei utilitate nu mai trebuie subliniată.

Complementaritatea tematică și confluența metodologică a multor studii dau volumului o suficientă unitate, iar nivelul științific ridicat îi conferă o valoare pe care i-o vor aprecia toți cei interesați de fenomenul folcloric românesc.

Nicolae Constantinescu

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii* și *materiale etnografice* și *folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale și coregrafice. Revista pune în discuție la rubrica *note și recenzii* problemele actuale ale etnografiei și folcloristicii și informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în țară și peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planșe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc., se va trimite pe adresa comitetului de redacție: București, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Mioriţa**. *Tipologie. Circulaţie. Geneză. Texte*, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstorit la români** (*Sec. XIX — începutul sec. XX*), 1964, 252 p., 13 lei.

C. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, tom. II (inedit), ediţie îngrijită, cu studiu introductiv, note şi glosar, de Ion Muşlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GH. VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p. + 16 pl., 23 lei.

* * * **Antologie de literatură populară**. *Poveşti, snoave şi legende*, 1967, 491 p., 22 lei.

I. C. CHIŢIMIA, **Folcloriştii şi folcloristica românească**, 1968, 407 p., 24 lei.

IOAN URBAN JARNÍC şi ANDREI BÂRSEANU, **Doine şi strigături din Ardeal**, ediţie definitivă (studiu introductiv, inedite, note şi variante) de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 1, p. 1—94, Bucureşti, 1971

I.P. „Informaţia" —c. 6080

43407

Lei 20.—